

भारतेंदुयुगीन हिन्दी काव्य में लोक तत्व

प्रयाग विश्वविद्यालय की डी० फिल् उपाधि
के लिए हिन्दी विभाग के अंतर्गत
प्रस्तुत शोध-प्रबंध

निर्देशक

पद्म भूषण डॉ० राम कुमार वर्मा,
अध्यक्ष, हिन्दी विभाग,
प्रयाग विश्वविद्यालय,
प्रयाग

शोधकर्ता

विमलेश कान्ति वर्मा

इलाहाबाद

प्राक्कथन

भारतेन्दु युगीन हिन्दी साहित्य पर अब तक कम नहीं लिखा गया। नाटक, निबंध, काव्य, सभी दृष्टियों से विद्वानों ने भारतेन्दु युगीन साहित्य का अध्ययन और मूल्यांकन किया, किन्तु लोक वात्ता की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन साहित्य का अध्ययन अब तक नहीं किया गया। और इस प्रकार इस साहित्य की आत्मा की अवहेलना की गई, और भारतेन्दु युगीन कवियों की मूल विचारधारा समझने का प्रयत्न नहीं हुआ। भारतेन्दु युगीन कवि जन साहित्य लिखने के पक्षापाती थे। वे चाहते थे कि जहां उनके पूर्व का हिन्दी साहित्य अब तक शिष्ट वर्ग के मध्य ही बंधकर सीमित रह गया, जनजीवन तथा जनमानस से अपृष्ठ रह कर वह एक ग्रामीण अपढ़ की भावधारा तथा उनके जीवन की प्रवृत्तियों को समझने में काम रहा, वही काव्य जन संपृष्ठ होकर लोक वर्ग का भी बनना चाहिए। यही कारण था कि भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य बन गया, उसकी भावधारा बदल गई, विषय वस्तु बदल गए और भावों की अभिव्यक्ति की शैली बदल कर लोक शैली हो गई। रीतिकालीन कवियों के समान भारतेन्दु युगीन कवियों ने नायिका के हाव-भाव, नल-शिल का ही वर्णन कर एक अस्वाभाविक चित्र उपस्थित नहीं किया बरन् उन्होंने ग्रामीण नारी का भी स्वर सुना, गांव में खेलते हुए बालकों की प्रवृत्तियों का अनुशीलन किया और मस्त ग्रामीण के बिरहे तथा नारियों की कजली और मलार की ताने भी सुनीं। इस प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक शैलियों, लोक भाषा, लोक छंद, लोक उपमान का प्रयोग किया। काव्य में लोक जीवन के सभी पक्षों - लोकोत्सव, लोकपर्व, लोकाचार, लोकप्रथा, लोकवेदक, लोकानु-रंजन, लोक सज्जा प्रसाधन तथा लोक देवी देवताओं का वर्णन हुआ, किन्तु भारतेन्दु युगीन काव्य के इन सभी पक्षों की ओर विद्वानों की दृष्टि अब तक नहीं गई थी।

डा० रामकुमार वर्मा ने इसी कारण वश मुझे "भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य में लोक तत्व" विषय पर शोधकार्य करने का आदेश दिया। प्रारम्भ में मुझे कार्य अति जटिल तथा परिश्रम साध्य लगा, क्योंकि एक-तों

विषय पूर्णतया नया था तथा दूसरी ओर लोकवार्ता सम्बन्धी सामग्री भी पूर्णतया सुलभ नहीं थी, किन्तु डा० रामकुमार वर्मा ने विषय में दक्षता, प्रगाढ़ ज्ञात्सुक्य, एवं तत्परता सहित, वात्सल्य, स्नेह एवं अनेकप्रकार प्रोत्साहन तथा गुरुवत् जीदार्य सहित अपना बहुमूल्य समय देकर मेरी पग पग पर सहायता की और मेरी समस्याओं का समाधान किया। वस्तुतः यदि डा० साहब ने स्नेह और आत्मीयता के साथ पग पग पर मेरी समस्याओं का समाधान न किया होता तो शायद कार्य पूर्ण होना कठिन क्या असंभव ही था। अंत में प्रबन्ध पूर्ण होने पर पूर्णरूप से प्रबन्ध की पाण्डुलिपि पढ़ने का भी उन्होंने कष्ट उठाया जो उनके स्नेह का ही सूचक है। इस प्रकार विषय चुनाव से लेकर कार्य समाप्ति तक मुझे उनका स्नेह मिलता रहा। इस स्नेह के लिए धन्यवाद देना औपचारिकता है, उनके स्नेह और आशीर्वाद का सदा आकांक्षी हूँ।

प्रबन्ध में मेरी अनेक समस्याओं का समाधान, बाबू कृष्णानन्द गुप्त भूतपूर्व लोकवार्ता सम्पादक, संगीत सम्पादक श्री लक्ष्मी नारायण गर्ग, डा० शिवनन्दन प्रसाद, उपनिदेशक, केन्द्रीय हिन्दी निदेशालय तथा डा० सत्यव्रत सिनहा ने मेरी सहायता की है। श्री महेश नारायण सक्सेना, भूतपूर्व निदेशक, प्रयाग संगीत समिति, ने लोक संगीत के विवेचन में, राग, ताल तथा गीत शैलियों के उद्गम अनुसंधान में मुझे नई दृष्टि दी है, तत्संबंधित अनेक पुस्तकें स्वयं देकर मेरे कार्य को सरल एवं वैज्ञानिक बनाने का प्रयत्न किया है। इन सभी विद्वानों को मैं हृदय से धन्यवाद देता हूँ। डा० सत्येन्द्र से भी मुझे स्नेह, प्रेरणा और प्रोत्साहन मिला है, उनका भी मैं आभारी हूँ।

संस्थाओं तथा पुस्तकालयों में मुझे विशेष रूप से प्रयाग विश्व-विद्यालय पुस्तकालय, प्रयाग, भारती भवन पुस्तकालय, प्रयाग, हिन्दी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, प्रयाग, जागरा विश्वविद्यालय पुस्तकालय, जागरा, कं० मुं० हिं० विद्यापीठ, जागरा के पुस्तकालय तथा दिल्ली के दिल्ली विश्वविद्यालय पुस्तकालय तथा अमेरिकन लाइब्रेरी, दिल्ली से भी मुझे विशेष सहायता मिली है। उनके अधिकारियों का मैं आभारी हूँ।

अपनी बड़ी बहन डा० स्नेहलता श्रीवास्तव, अध्यापिका हिन्दी विभाग, इन्द्रप्रस्थ कालेज, दिल्ली, तथा बड़े भाई डा० विमलेश कान्ति, नेतरहाट, रांची, का भी कृतज्ञ हूँ, जिनके निरंतर प्रोत्साहन तथा विविध सुझावों से सुभे कार्य करने में बल मिलता रहा है। दोनों के ही स्नेह एवं आशीर्वाद का आकांक्षी हूँ।

उक्त प्रतिभों के मिलान में श्री विद्याधर जी, रिसर्व स्कालर हिन्दी तथा सुशी मोरा, रिसर्व स्कालर हिन्दी ने भी मेरी सहायता की है। दोनों को धन्यवाद देना मैं नहीं भूल सकता।

श्री जगदीश नारायण अग्रवाल, संचालक, नेशनल टाइप राइटर कम्पनी तथा उनके सहयोगी श्री मोहन लाल त्रिपाठी को भी धन्यवाद देता हूँ, जिन्होंने यथासंभव सुचारुरूप से टाइप करने का प्रयत्न किया और जिसके कारण ही टाइप में कम से कम त्रुटियाँ हुईं।

अंत में प्रस्तुत प्रबन्ध विद्वानों के समक्ष रखते हुए क्षमा याचना भी करना चाहता हूँ। यथा सम्भव सुधार और परिष्कार करने पर भी प्रबन्ध में त्रुटियाँ अवश्य रह गई होंगी, क्योंकि कोई भी कार्य कभी भी पूर्णता का दावा नहीं कर सकता। ज्ञान का क्षेत्र अनन्त है और उसमें विस्तार, मनन तथा चिंतन की अनन्त सम्भावना है, इसलिए लेखक भी पूर्णता का दावा नहीं कर सकता, इतना ही कह सकता है कि प्रस्तुत प्रबन्ध नई दृष्टिसे भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य के मूल्यांकन का एक और चरण है और प्रत्येक नया चरण विकास का सूचक होता है।

१० अक्टूबर, १९६४:

हिन्दी विभाग,

प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग।

Vimlesh Kant

(विमलेश कान्ति वर्मा)

विषय - सूची

विषय-सूची

अवतरणिका :- सीमा निर्धारण - पूर्व सीमा - उत्तर सीमा - आधुनिक हिंदी साहित्य में भारतेन्दु युग की महत्ता - भारतेन्दु युग और जन-वादी साहित्य - जनसाहित्य और लोकतत्व - लोक तत्व का अर्थ - भारतीय दृष्टिकोण - पश्चिमी दृष्टिकोण - लोक तत्व-निरूपण में कठिनाई - भारतेन्दु युगीन काव्य की सामान्य लोक सात्विक विशेषताएँ - लोक शैली तथा लोक प्रवृत्तियाँ - लोक भाषा - लोक छंद - लोक उपमान - लोक संगीतात्मक तत्व - लोक जीवन के विविध पक्षों का वर्णन - लोक तत्व का महत्त्व - विषय पर हुए पूर्व अध्ययनों का संक्षिप्त परिचय - अध्ययन का स्वरूप और अपना दृष्टिकोण - प्रस्तुत प्रबन्ध की मौलिकता ।

अध्याय - १ :

परिचय - भारतेन्दु युगीन कवियों का जन साहित्य, जनभाषा के प्रति आग्रह - फलस्वरूप शिष्ट काव्य के साथ कवियों की लोक साहित्य में रुचि - लोक साहित्य की दृष्टि से भारतेन्दु युग एक क्रान्ति युग - अनेक लोक कवियों का जन्म और अनेक लोक शैलियों का आगमन ।

लोक शैली तथा लोक प्रवृत्ति में अंतर - लोक शैली के मूल में लोक प्रवृत्ति और लोक प्रवृत्ति के मूल में लोक मानस - तीनों में वंशानुक्रमिक सम्बन्ध - लोक शैलियों में लोक मानस तथा लोक प्रवृत्ति का अनुसंधान सरल - शिष्ट साहित्य में लोक मानस पर मुनि मानस के आवरण के कारण लोक प्रवृत्ति तथा लोक मानस का अनुसंधान कठिनतर । मुनि मानस के मूल में भी लोक मानस की अनिवार्यता, पर घने आवरण के कारण निश्चित संकेत असंभव ।

भारतेन्दु युगीन काव्य के दो रूप - पूर्णतः लोकभाषा, लोक शैली में, लोक गीतों के रूप में लिखित - इस प्रसंग में लोक शैली का.

अनुसंधान करने के लिए हिन्दीतर प्रदेशीय लोक गीतों की तुलना अपेक्षित पर सामग्री के अभाव में कठिनता - दूसरा रूप जो लोक गीतों की शैली में नहीं लिखा गया - इस वर्ग के काव्य में भी लोक भाषा, लोक छंद, लोक शैली तत्त्व प्राप्त ।

लोक गीतों की शैली में लिखित गीत - कजली - होली -
(क) प्रथम प्रकार की शैली (ख) दूसरी प्रकार की शैली - होलीकी अनेक शैलियाँ - कबीर - कबीर में यौन तत्त्व - कारण - कबीर के मूल में प्रचलित लोक कथा - भारतेन्दु युगीन कवियों के कबीर - और लोक प्रचलित कबीर - शैली साम्य - विषय विभिन्नता - बारहमासा - लोक तत्त्व परकता - उत्पत्ति संबंधी विचार - विषय - शैली गत विशेषता - लावनी - मूल उद्गम - भारतेन्दु युगीन कवियों की लावनी के विषय - शैली गत विशेषता - आल्हा - आल्हा की लोक शैली गत विशेषताएं - पूरबी - शैलीगत विशेषताएं - बैती - बन्ना - सेहरा आदि संस्कार गीतों की लोक शैली गत विशेषताएं - अन्तहीन परिगणन की मुख्य विशेषता ।

दूसरी कोटि के लोक गीत - जिनमें सामाजिक, राजनीतिक धार्मिक स्थितियों पर प्रमुखतया व्यंग किया गया और जिन लोक गीतों के शीर्षक नहीं हैं और जो टेक या गायक वर्ग के आधार पर जाने जाते हैं - जिनमें विभिन्न तत्कालीन परिस्थितियों का वर्णन होता है - क्या उनमें लोक मानस निहित हो सकता है ? - एक प्रश्न - भारतीय-विदेशी लोक गीतों में बाहें वे जिस प्रांत के हों सभी में तत्कालीन परिस्थितियों का वर्णन - इनमें जन मानस तथा मुनि मानस - भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त नई लोक शैलियाँ - पंडों की शैली - हर-गंगा, सरवन नाम से भीख मांगने वाले कीर्त्तनिए फकीरों की शैली - अजपा जाप करने वालों की शैली - विरथा जस आए जग में - भिलमंगी फकीरों की लोक प्रचलित शैली - मित्रां हुआ रहो हम दुजा कर जले - धर्मोपदेशकों की - खेती करो हरि नाम की शैली - कहणा से कोई नहीं मानता फिर पीछे पछताता है की शैली - बारहसड़ी तथा ककहरा की

की शैली - बारह सड़ी की दो प्रयुक्त शैलियाँ - दोनों में अंतर - सुगुगा पढ़ाने की - पढ़ों परबते सीताराम की शैली - बिरहा - विष्णय - तत्कालीन परिस्थितियों पर व्यंग - लटके गा गाकर अपनी दस्तुर्प बेचने वालों की शैली - कबड्डी शैली - पहेलियों तथा मुकरियों की शैलियाँ - पहेलियों का उद्गम लोक मानस प्रवृत्ति से संबंधित - शैलीगत विशेषताएँ - मुकरियों की शैलीगत विशेषताएँ - मुकरी का दादा - मुकरियों की नई शैली - व्यंग की शैली - लिखाय नहिं देख्यो पढ़ाय नहिं देख्यो - का भवा जावा है ऐ राम जमाना कैसा - सैया नौकरिया लिखाय नहिं देख्यो - लोक सीख की शैली - पैसा - बार आदि शैलियाँ - लोक सीख के विष्णय ।

लोक शैली की प्रमुख विशेषताएँ और भारतेन्दु युगीन काव्य - सर्व प्रथम विशेषता - भावना की स्वच्छंद अभिव्यक्ति - भारतेन्दु युगीन काव्य में मुख्य रूप से शृंगारिक प्रसंगों की स्वच्छंद अभिव्यक्ति - सरकारी नीतियों - सामाजिक स्थितियों पर व्यंग - अनमेल विवाह पर विशेष रूप से व्यंग - अनमेल विवाह के दो रूप - बाल - बाला विवाह - बाला - बुढ़ विवाह ।

पुनरावृत्ति संबंधी लोक शैली की विशेषता - पुनरावृत्ति का कारण - शब्द भंडार की कमी - सामूहिक गाने में सरलता - सामूहिक गान के दो रूप - भाव बोधन में स्पष्टता - गीतों की स्मरण रखने के लिए पुनरावृत्ति की आवश्यकता - भारतेन्दु युगीन काव्य में पुनरावृत्ति के प्रकार ।

अन्तहीन परिगणन सम्बन्धी लोक प्रवृत्ति - संस्कार गीतों ? इस प्रवृत्ति की अधिकता - भारतेन्दु युगीन संस्कार गीतों में इस प्रवृत्ति के दर्शन - बन्ना - ज्योनार - आदि गीत - हिन्दी तर प्रान्तों में भी अन्तहीन परिगणन की प्रवृत्ति - लोक गीतों से इतर शैली में भी लिखे गए भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रवृत्ति के प्रायः दर्शन जो लोक शैलीगत विशेषता के ही उदाहरण ।

निरर्थक शब्दों का प्रयोग - भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा गीतों में प्रयुक्त निरर्थक शब्द ।

संबोधनात्मक प्रवृत्ति - भारतेन्दु युगीन कवियों के लोक गीतों में अनेक संबोधनात्मक शब्दों के प्रयोग - संबोधन प्रवृत्ति के मूल में प्रश्नोत्तर प्रणाली - प्रतीत होता है कि गीत या प्रश्न रूप में है या प्रश्न के उत्तर में कहे जा रहे हैं - छड़ीसगड़ी - बंगाली - मैथिली - कन्नौजी लोक गीतों में प्रश्नोत्तर प्रणाली संबंधी विशेषता - भारतेन्दु युगीन कवियों के गीतों में प्रश्नोत्तर प्रणाली की स्थिति - प्रश्नोत्तर प्रणाली तथा संबोधन प्रवृत्ति के संबंध में राम और हरि का प्रयोग - इनके मूल में लोक मानस प्रवृत्ति - लोक गीतों से भिन्न शैली में लिखे गए भारतेन्दु युगीन काव्य में भी इस प्रवृत्ति के दर्शन ।

चित्रांकन प्रवृत्ति और भारतेन्दु युगीन काव्य - भेले - व्यक्ति के स्वरूप - विभिन्न परिस्थितियों के चित्रांकन की प्रवृत्ति ।

निष्कर्ष - लोक शैलियों तथा लोक प्रवृत्ति की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन ।

अध्याय २ :

परिचय - भारतेन्दु युगीन कवियों का लोक भाषा को महत्व देना - लोक तात्त्विक परिशीलन में लोक भाषा सम्बन्धी विवेचन की आवश्यकता - भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त विभिन्न लोक भाषाएं - ब्रजभाषा - खड़ी बोली - अवधी - भोजपुरी - पंजाबी - गुजराती - बंगला आदि भाषाओं का लोक शैलियों में प्रयोग ।

भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त ब्रजभाषा - भाषा परिष्कार - प्रयुक्त ब्रजभाषा का स्वरूप विवेचन - संज्ञा - सर्वनाम - क्रिया - पर-सर्ग, ठेठ शब्दावली । कवियों द्वारा प्रयुक्त खड़ी बोली का लोक स्वरूप - खड़ी बोली की जनमान्यता - खड़ी बोली के साथ ब्रज - अवधी - भोजपुरी - फारसी आदि का मिश्रण ।

भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त अन्य लोकभाषाएँ- भोज-पुरी - अवधी - हिन्दी के अतिरिक्त भाषाओं में गीत लिखने के प्रयत्न - पंजाबी - गुजराती - बंगाली - आदि भाषाओं का हिन्दी लोक शैलियों में प्रयोग - संस्कृत, उर्दू आदि का लोक शैलियों में प्रयोग ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक शब्दावली - नामवाची शब्दावली - प्रतिध्वनि मूलक - अनुकरणात्मक - मनोवाचाभिव्यक्ति मूलक-ध्वन्यात्मक - देशज - शब्दावली आदि । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोकोक्तियाँ और मुहावरे - निष्कर्ष - लोक भाषा प्रयोग की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन ।

अध्याय ३:

परिचय - वैदिक छंद और लौकिक छंद - लोक छंद और लोक ताल - लोक छंदों की सामान्य विशेषताएँ - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंद - बरबै - रोला - सोरठा- दोहा - बीर - पदरि - उल्लाहा - कुण्डलिया, छप्पय - सबैया - दुबई - सार - अष्टपदी - निष्कर्ष ।

उपमानों का मनोवैज्ञानिक आधार - उपमान और लोक मानस शिष्ट साहित्य तथा लोक साहित्य में प्रयुक्त उपमानों में अंतर - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त उपमानों का वर्गीकरण - प्राकृतिक जीवन से संबंधित उपमान - पशु - पक्षी वर्ग से संबंधित उपमान - मानव वर्ग तथा मानव जीवन से संबंधित उपमान- भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक उपमानों की विशेषताएँ - निष्कर्ष ।

अध्याय ४:

भूमिका - संगीत शास्त्र और लोक संगीत - मार्गी और देशी संगीत - लोक संगीत से ही शास्त्रीय संगीत का जन्म - लोक सापेक्ष राग- लोक तत्सम राग - लोक अर्ध तत्सम राग - लोक तद्भव राग - लोक निरपेक्ष राग - विदेशी राग - नवनिर्मित - राग - लोक ताल - लोक तत्सम ताल :-

लोक अर्द्ध तत्सम ताल - लोक निरपेक्ष ताल - विदेशी ताल - नवनिर्मित ताल - गीतों के प्रकार - लोक सापेक्ष - सुगम शास्त्रीय - शुद्ध शास्त्रीय - लोक निरपेक्ष - विदेशी - नवनिर्मित - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक गीतों के प्रकार - कजली - सावनी - होली और फाग- कबीर - चैती - या घांटो - बनरा - गाली - समधिन - घोड़ी - सेहरा - व्याहुला - नकटा - भूलन - बुंदेलवा - गरबी - सावनी - पूरबी - बारहमासा - चौलड़ा - रसिया - अढ़ा - ढाड़ी - बिरहा - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार - ठुमरी - छुपद - पद और भजन ।

लोक राग और शास्त्रीय रागों का जन्म - शास्त्रीय संगीत में शुद्ध प्रकृति के राग - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त विविध लोक राग - भैरव - भैरवी - सिंधु - भैरवी - पीलू - पूर्वी - काफी - सारंग - लम्माच- कान्हरा - देस - सोरठ - सोहनी - कलिंगड़ा - मेघ मलार - हिंडीर - सोरठ मलार - भिभाँटी - ललित - मुल्तानी - बहीरी - टोड़ी - मारू- करवा - जोगिया काफी - सांझी आदि ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक ताल - खेमटा - चांचर - रूपक - कहरवा - दादरा - अढ़ा - धमार - भूपताल - त्रिताल - एकताल आदि ।

लोक संगीत में लोक लय का महत्व - भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा निर्देशित एवं वर्गीकृत विविध लय - स्त्री वर्ग से संबंधित - पुरुष वर्ग से संबंधित - प्रान्त संबंधित - विविध लोक आधारित शास्त्रीय लय - ठाह की लय - दून की लय - निष्कर्ष ।

लोक संगीत में लोक वाद्य का महत्व - वाद्यों के प्रकार - शास्त्रीय वाद्य और लोक वाद्य - आदिवासियों के वाद्य - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक वाद्यों के प्रकार - मृदंग - सारंगी - भाँभा - डोल-डोलक- करताल - बंशी - पुंवरू - मंजीरा - ठफ - किंगरी - तपंग - बीन-शंस- डोरू - बंग - मुहबंग - मुरज - डास - दण्ड - सहनाई - चंटा - चड़ियाल- डौंडी आदि - निष्कर्ष - लोक संगीत की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य

का मूल्यांकन ।

अध्याय ५ :

भूमिका - लोक जीवन में लोकोत्सवों का महत्व - लोकोत्सवों तथा लोक पर्वों के उद्गम का मूलकारण - लोकोत्सवों की धार्मिक उत्सव में परिगणन - लोकोत्सवों के मूल आधार - ऋतु परिवर्तन - कृषि - दैविक शक्तियों को वशीभूत करने की प्रवृत्ति - लोकोत्सवों तथा लोक पर्वों की लोक तत्व परकता सिद्ध करने में कठिनाई ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकोत्सव - प्रमुख लोकोत्सव - नागपंचमी - पितर - पक्षा - ढोली - दसहरा - दिवाली - बसंत पंचमी - अक्षय तृतीया - रथयात्रा महोत्सव - गोवर्धन महोत्सव - गोण लोकोत्सव - गंगा सप्तमी - मकर संक्रांति - रासजीता - बरसात ।

लोकाचार - जन्म विवाह तथा मृत्यु प्रसंग की मानव जीवन में महत्ता - इन्हीं प्रसंगों के चारों ओर विविध लोकाचारों - लोक चेटकों तथा लोक प्रथाओं का ग्रथन - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकाचार - जन्म सम्बन्धी - विवाह सम्बन्धी - मृत्यु सम्बन्धी - जन्म विवाह तथा मृत्यु सम्बन्धी लोकाचारों की लोक वात्ता शास्त्रीय व्याख्या - दूब दधि रोचन प्रयोग - चौमुखा दीप - आरती - कलश स्थापन - बघाई बांधना - राई नौन उतारना - न्योछावर - तोरण बांधना - दहेज - सहवाला - घोड़ी - मण्डप - बर बधू का गाँठ जोड़कर बैठना - भाँवर - ज्योनार - गाती - सबिण बसन - रबस्तिक - परछन - पिण्डदान आदि ।

लोक चेटक का तात्पर्य - लोक चेटक के प्रकार - जादू टोना टोटका - नजर लगाना - मूठ चलाना आदि - जादू टोने में अंतर - टोने आनुष्ठानिक - जादू में निरिचतता - टोटे में संभावना - टोना टोटका - विरवासात्मक और अनुष्ठानात्मक - टोने टोटके का प्रभाव - भारतेन्दु युगीन काव्य में टोना टोटका तथा अन्य लोक चेटकों का वर्णन - उत्प्रेष - प्रभाव ।

सती तथा जौहर प्रथा का लोक जीवन में महत्व - मूल.कारण - इन प्रथाओं के मूल में लोक मानस की स्थिति - सती तथा जौहर प्रथाओं की लोक

तत्त्व परकता - भारतेन्दु युगीन काव्य में सती तथा जौहर सम्बन्धी प्रसंग ।

लोक विश्वास का सामान्य अर्थ - सत्य या असत्य - लोक जीवन में लोक विश्वासों का महत्व - पौराणिक विश्वास तथा लोक विश्वास - कवि समय तथा लोक विश्वास - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वास - सामाजिक विश्वास - मनुष्य सम्बन्धी - पशु पक्षी संबंधी - नगर और टोने टोटके से सम्बन्धित - भूत तथा प्रेत से संबंधित - विविध - धार्मिक लोक विश्वास - देवी देवता सम्बन्धित - वृक्षा तथा वनस्पति पूजन संबंधित ।

लोक देवी देवता - व्यापकता - मानव मस्तिष्क में देवी देवताओं की कल्पना के कारण - प्रकृति की शक्ति रूप में मानना - भय - उपयोगिता की पूजा - लोक देवताओं का पौराणिकीकरण तथा पौराणिक देवताओं का लौकिकीकरण - लोक देवी देवता की विभिन्न कोटियाँ - प्रथम कोटि के भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक देवता तथा देवियाँ - बुवरा- नारसिंह बाबा- शीतला - गाजीपीर - अली मुरतिजा- गरु माता - पीपल देवता - तुलसी - गोवर्धन- कजरी देवी - शाहमदार आदि - द्वितीय कोटि के देवता - सुरज - चन्द्र - गंगा-जमुना- हनुमान - नंदी - ब्रह्मवट- तृतीय कोटि के भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक देवता तथा देवियाँ- शिव-राम - कृष्ण आदि ।

लोक सज्जा प्रसाधन अनुशीलन की आवश्यकता - कारण - महत्व- अलंकरण का मूल कारण - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित विविध लोक सज्जा प्रसाधन - वस्त्रात्मक - आभूषणात्मक - कलात्मक - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित वस्त्र सम्बन्धी प्रसाधन - स्त्री वर्ग से संबंधित - ओढ़नी - दुपट्टा - चुमरी - बादर - बोली - कुरती - साड़ी - लहंगा- घंघरी - पुरुष वर्ग से संबंधित - पगड़ी - जामा- पटुका - भूंगा - दुपट्टा चौकाला कुरता - कमरी - आभूषणात्मक लोक सज्जा प्रसाधन - सिर- मस्तक - नाक-कान - गला - कलाई-हथेली - अंगुली - अंगूठा - बका-कटि- पैर आदि में पहने जाने वाले विविध आभूषणों का उल्लेख - कलात्मक .

लोक सज्जा प्रसाधन - स्थायी - गुदना - अस्थायी - मेंहदी - महावर-
मिरसी - काजल - टीका - पान - पुष्प - मोरपंख - चंदन - कुंकुम - केसर-
रोरी आदि ।

लोकानुरंजन का जन्म तथा लोकानुरंजन का मूल कारण - समय
काटना - मनोरंजन - मानसिक दृष्टि - शारीरिक दृष्टि - भारतेन्दु युगीन
काव्य में उल्लिखित लोकानुरंजन के वर्गीकरण के संभावित आधार - जाति
के आधार पर - क्रीड़ा तथा बाणी विलासिता के आधार पर - व्यसनता
के आधार पर - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकानुरंजन - बालक-
बालिकाओं से संबंधित - छोटे छोटे जीव जन्तु पकड़ना - भौरा - चकई -
गुल्ली - ठण्डा - लेजिम - पुरुष वर्ग से संबंधित - व्यापारिक - कलात्मक-
स्त्री वर्ग से संबंधित - सामूहिक - साधारण - अभिनयात्मक - साहित्यिक-
कलात्मक ।

निष्कर्ष - भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक जीवन के विविध
पक्षों के वर्णन की दृष्टि से मूल्यांकन ।

उपसंहार:

भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तत्व की दृष्टि से मूल्यांकन ।

- - -

अवतरणिका

सीमा निर्धारण-

साहित्य में किसी युग की एक निश्चित सीमा रेखा खींचना न सरल ही है, न वैज्ञानिक ही, क्योंकि साहित्य की मूल प्रवृत्तियाँ जिन्से युग विशेष का नामकरण होता है, न किसी एक निश्चित तिथि से प्रारंभ होती हैं और न उनका प्रभाव एक निश्चित तिथि पर समाप्त होता है। इसी प्रकार भारतेन्दु युग की एक तिथि निश्चित करके यह कहना, कि इस तिथि तक जितना साहित्य लिखा गया, भारतेन्दु-युगीन साहित्य है तथा इस सीमा या तिथि के उपरान्त लिखा गया साहित्य, भारतेन्दु युगीन साहित्य की सीमा से परे है, सर्वथा असंगत है। हाँ अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा तथा उत्तर सीमा की एक अनुमानित तिथि निश्चित कर लेना आवश्यक है।

साधारणतः भारतेन्दु युग का अर्थ समझा जाना चाहिए भारतेन्दु का जीवन काल अर्थात् ई० १८५० से १८८५ ई० तक का समय। १८५० ई० भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म काल है तथा १८८५ ई० मृत्यु काल। इस प्रकार भारतेन्दु युग की सीमा कवि भारतेन्दु (जिन्के नाम के आधार पर ही युग का नाम करण किया गया) के जन्म तथा मृत्युकाल के आधार पर सन् १८५० ई० से १८८५ ई० तक मानी जा सकती है। किंतु यद्यपि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की मृत्यु १८८५ ई० में हुई पर उनकी प्रेरणाएँ और उनका आकर्षक व्यक्तित्व, उनकी मृत्यु के उपरान्त भी हिंदी संसार को ज़ोरों से प्रभावित करता रहा। वह मृत्यु के ही दिन समाप्त नहीं हो गया, फलतः भारतेन्दु युग १८८५ ई० के बाद भी रहा। यह प्रभाव भारतेन्दु की मृत्यु के बाद लगभग १५ वर्षों तक तो निश्चित रूप से रहा। साहित्य और युग चिंतन पर लगभग मृत्यु के १५ वर्षों बाद तक अर्थात् सन् १९०० ई० तक उनकी छाप बनी रही। इसलिए भारतेन्दु युग की उत्तर सीमा १९०० ई० तक मानना ही उचित है। हिंदी के सभी गण्यमान इतिहासकारों^१ ने।

१- डा० लक्ष्मी सागर वाष्णीयः आधुनिक हिंदी साहित्य प्रथम संस्करण, पृ० ५८-५९।

इसी विशेषता को दृष्टि में रखते हुए भारतेन्दु युग की उत्तर सीमा सन् १९०० ई० तक निश्चित की है ।

जहाँ तक पूर्व सीमा निर्धारण की बात है दो प्रवृत्तियाँ लक्षित होती हैं । विद्वानों का एक वर्ग उनके जन्मकाल से अर्थात् १८५० ई० से भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा मानता है तो दूसरा वर्ग पूर्व सीमा का निर्धारण उनकी प्रथम रचना विद्या सुंदर के प्रकाशन काल १८६८-६९ ई० से मानता है^१ । जहाँ आलोचकों तथा विद्वानों ने मृत्यु को उत्तर सीमा का आधार नहीं माना है, वहीं उचित तो यही प्रतीत होता है कि पूर्व सीमा भी जन्म तिथि से न मानी जाकर उस तिथि से मानी जानी चाहिए जबकि उन्होंने साहित्यिक रचना प्रारंभ की है । चूंकि विद्या सुंदर जो उनका प्रथम नाटक है वह १८६८-६९ में प्रकाशित हुआ और इसीलिए शायद शिपले ने १८६९ ई० ही भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा निर्धारित की, किंतु अवश्य है कि यद्यपि विद्यासुंदर का प्रकाशन १८६८-६९ ई० में हुआ किन्तु इससे पहले ही वे कवितार्पण लिखने लगे थे । अतः पूर्व सीमा विद्यासुंदर के प्रकाशन तथा रचनाकाल के पूर्व मानी जानी चाहिए । सुविधा के लिए भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा उनके जन्मकाल अर्थात् सन् १८५० ई० तथा मृत्यु सीमा १९०० ई० तक मान ली जाती है । हिंदी के अधिकांश विद्वानों ने भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा तथा उत्तर सीमा यही मानी है अतः यह सीमा मान लेना अनुचित भी नहीं है ।

आधुनिक हिंदी साहित्य में भारतेन्दु युग की महत्ता-

भारतेन्दु युगीन साहित्य का हिंदी साहित्य में अपना एक विशेष महत्व है । भारतेन्दु युग अपने पूर्ववर्ती युगों की तुलना में संक्रान्ति युग है- भाषा, भाव, विषय, शैली सभी दृष्टियों से । भारतेन्दु युग

^१- Shipley: Encyclopaedia of Literature. p. 520

नेता थे, उन्होंने नए नए प्रयोग किए, साहित्य को नवीन धारा दी और अनेक कवियों को अपने मार्ग पर चलने के लिए प्रेरित किया, यही कारण है कि उनके नाम पर ही एक युग का नामकरण हुआ। भारतेन्दु युग का हिंदी साहित्य में क्यों महत्व है? उसका क्या विशेष योगदान है? इसका संक्षेप में नीचे विवेचन किया जाता है।

भारतेन्दु युग की सर्व प्रमुख विशेषता यह है कि भारतेन्दु युगीन साहित्य में हिंदी साहित्य के आदिकाल की वीरगाथा परक, भक्तिकाल की निर्गुण काव्य, राम काव्य, कृष्ण काव्य और सूफी प्रेमकाव्य रचनाओं में, सूफी प्रेम काव्य के अतिरिक्त निर्गुण, राम और कृष्ण संबंधी रचनाएं इस युग में मिल जाती हैं। वीरगाथा के ढंग की वीर रस-पूर्ण रचनाएं भारतेन्दु की विजयिनी विजय वैजयन्ती आदि हैं। भक्तिकाल की रचनाओं के समान भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कबीर की सी वैराग्यमूलक रचनाओं की हैं जो कबीर की सी ही जबरदस्ती लिए हुए हैं। रामकाव्य धारा के श्रेष्ठ विरोधी निवासी राजा रघुराज सिंह इसी युग के कवि हैं। भारतेन्दु ने भी राम लीला चंपू लिखकर राम काव्य धारा में योग दिया। जहां तक कृष्ण काव्य का संबंध है भारतेन्दु हरिश्चन्द्र वल्लभ सम्प्रदाय में ही दीक्षित थे इसीलिए उन्होंने सूर आदि के समान ही, सम्प्रदाय निष्ठ रचनाएं भी प्रस्तुत की हैं। जिनमें महाप्रभु वल्लभाचार्य गोसाईं बिठूरनाथ और वल्लभ कुल की प्रशस्तियां भी हैं। कृष्ण काव्य की प्रणाली पद में काव्य रचना करते की है। भारतेन्दु ने इस शैली का पूर्ण अनुकरण किया है और राग संग्रह, प्रेम फुलवारी, कृष्ण चरित आदि भारतेन्दु की रचनाएं पद शैली में ही लिखित रचनाएं हैं। भारतेन्दु के अलावा प्रताप नारायण मिश्र, चौधरी बदरी नारायण उपाध्याय "प्रेमघन" राधाकृष्ण दास आदि अनेक कवियों ने पद शैली में काव्य रचना की है। रीतिकाल में रीतिबद्ध और रीतिमुक्त काव्यों की परंपरा थी। भारतेन्दु युग में दोनों धाराओं के कवि मिलते हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों ने रीति परम्परा की रचनाएं भी लिखी हैं। सेवक, सरदार,

हनुमान, प्रतापनारायण सिंह तथा सुमेर सिंह आदि ऐसे ही कवि हैं, जो रीति परंपरा के अनुसार ही रचनाएं किया करते थे । भारतेन्दु, प्रेमधन, ठाकुर जगमोहन सिंह की कविता तथा सबैयों की रचनाएं रीतिकालीन परंपरा की ही हैं । दूसरी ओर रीति परंपरा से मुक्त नवीन विचार धारकों का प्रारंभ भी इसी युग में हुआ । भारतेन्दु ने प्राचीन काव्य प्रणालियों के साथ नई प्रणालियों में भी रचनाएं की । भारतेन्दु युग की राजभक्ति तथा देशभक्ति पूर्ण कविताएं परम्परा विमुक्ति की ही सूचना देती हैं ।

पश्चात्त्य साहित्य के सम्पर्क में आकर विभिन्न नवीन साहित्यिक रूपों की अवतारणा जिसका हिंदी साहित्य में पहले कभी प्रयोग नहीं हुआ, भारतेन्दु युग को ही विशेषता है । भारतेन्दु युग के पूर्व हिंदी साहित्य में कविता का एक छत्र साम्राज्य था । आदिकाल भक्तिकाल और रीतिकाल तक हमें काल ही काव्य मिलता है । हम निबंध, उपन्यास, समालोचना, जीवनी साहित्य, नाटक आदि से अपरिचित थे । इन नवीन साहित्य रूपों के सूत्रपात करने का क्रेय भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को ही है । विद्वानों को शायद उपरोक्त कथन के विषय में आपत्ति होगी, वे कहेंगे भारतेन्दु से पहले ही विद्यापति ने रुक्मिणी हरण केशवदास ने विज्ञान गीता, हृदय राम ने हनुमन्नाटक, नेवाज ने शकुंतला, देव ने देवमाया प्रपंच तथा आलम ने माधवानल कामकंदलता आदि नाटकों की रचना की थी, किंतु अवश्य है कि भारतेन्दु युगीन नाटकों में तथा ऊपर उल्लिखित नाटकों में बहुत भेद है । भारतेन्दु के पूर्व लिखे गए नाटकों को नाटकीय तत्वों के आधार पर नाटक संज्ञा से अभिहित ही नहीं किया जा सकता । वे या तो अनुवाद हैं या उनमें महाभारत और रामायण की घटनाओं का पद्यात्मक वर्णन है । किन्तु आलोच्यकालीन नाटकों का जन्म संस्कृत और अंग्रेजी साहित्य के अनुशीलन के फल स्वरूप हुआ । इसी प्रकार समालोचना का सूत्रपात इसी युग में हुआ । यद्यपि उसका विकास भारतेन्दु युग के बाद हुआ । जीवनी साहित्य की तो भारत में कभी

पद्धति हो नहीं रही । कवि अपनी जीवनी लिखना अथवा कार्य सम्पन्न थे, इसी से किसी भी कवि ने अपनी जीवनी नहीं लिखी । हाँ बाण आदि संस्कृत के एक दो लेखक अपवाद स्वरूप हैं । इस युग में आत्मकथा तथा ऐतिहासिक जीवनियाँ भी लिखी गई । निबंध उपन्यास आदि नवीन साहित्य रूपों का तो जन्म ही इसी युग में हुआ । भारतेन्दु युग में कविता, नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध, आलोचना, जीवनी साहित्य के अतिरिक्त अन्य साहित्य रूप भी मिलते हैं यथाकथा विवरण, संस्मरण, चुटकुले, चोड़, इतिवृत्त, समाचार सूचना, जाहि रात, टिप्पणी आदि। इनमें बहुत से रूप तो केवल समाचार पत्रों के कारण ही जन्मे और पनपे । चूँकि इस युग का साहित्य विशेष रूप से समाचार पत्रों में ही प्रकाशित है, इसलिए इस युग में समाचार पत्रों के लिए ही बहुत कुछ लिखा गया है । इस प्रकार साहित्य के विविध रूपों के सूत्रपात तथा प्रथम बार प्रयोग के कारण भी भारतेन्दु युग का अपना विशेष महत्व है और इसका साराश्वेय भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को ही जाता है जिन्होंने इस क्षेत्र में स्वयं सर्वप्रथम प्रयास किया और अपने सहयोगी कवियों को प्रेरित किया कि वे विभिन्न साहित्यिक प्रयोगों के द्वारा अंग्रेजी आदि अन्य भाषाओं के सम्पन्न साहित्य के समान हिंदी भाषा के साहित्यको सम्पन्न कर बनाएँ ।

उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन साहित्य की एक प्रमुख विशेषता यह है कि अभी तक हिन्दी साहित्य की रचना या तो दरबारी राजाओं आदि की शृंगार और विलासपूर्ण मनोवृत्तियों के उद्दीपनार्थ ही हुआ करती थी, कविता का क्षेत्र राज प्रासादों की चहार-दीवारी तक ही सीमित था और या तो हिन्दी के भक्त कवि भक्ति के निरूपण, दर्शन के तात्त्विक विवेचन और संसार की असारता तथा एक ब्रह्म की सत्ता समझाने में ही व्यस्त थे, कुछ कवि थे तो वे केवल अपने आश्रयदाताओं की अतिशयोक्ति पूर्ण प्रशंसा करते थे और कुछ कवि कल्पना की लम्बी उड़ान भरते थे, वहाँ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और भारतेन्दु युगीन कवियों ने काव्य को संकीर्ण क्षेत्र से निकाल कर जनता के सम्मुख प्रस्तुत किया । स्वदेश स्वभाषा और स्वसंस्कृति की ओर सबसे पहले

कवियों का ध्यान इसी युग में गया । भारतेन्दु युगीन साहित्य देशोद्धार समाज सुधार और देशोपकार की भावना को लेकर हमारे सम्मुख आया । इस प्रकार साहित्य का जन सामान्य से सम्पर्क भारतेन्दु युग में ही निकटतम रूप से हुआ । इस युग के कवियों ने न तो केवल नारी को अभिसारिका मानकर उसका नक्षत्रिण वर्णन किया, न केवल ब्रह्म के स्वरूप समझाने और भक्त भक्त को रामनाम का उपदेश देने में इस युग के कवि व्यस्त रहे वरन् इस युग के कवियों ने मुक्त स्वर से गाते हुए अहीरों के बिरहा गीत सुने, गांवों में कजली दुनमुनियां बेलती हुई ग्रामीण नारियों का रूपांकन किया, गौर लोक जीवन में प्रचलित आस्थाओं, अनारथाओं, कहावतों, देवीदेवताओं का वर्णन भी किया और इस प्रकार जहां अब तक कवियों ने लोक जीवन की उपेक्षा की थी वहां भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक जीवन की छोटी से छोटी विशेषताओं का उल्लेख किया, वे उसकी उपेक्षा नहीं कर सके । इस प्रकार भारतेन्दु युग का और भारतेन्दु युगीन साहित्य का हिन्दी साहित्य में विशेष महत्व है और इस महत्व का सबसे बड़ा कारण है कि जनता और साहित्य का प्रथम बार संपर्क बढ़ा ।

भारतेन्दु युग और जनवादी साहित्य:-

जनता और साहित्य का अटूट सम्बन्ध है, साहित्य जनवर्ग की उपेक्षा नहीं कर सकता और यदि वह करता है तो सजीव नहीं रहता, मृतक हो जाता है । उसका क्षेत्र संकीर्ण हो जाता है, वह सामाजिक विकास का साधन नहीं हो पाता, वरन् सामाजिक पतन का कारण बनता है । साहित्य का प्रमुख उद्देश्य "साहित्य जनता की सेवा के लिए है" नष्ट हो जाता है । यही कारण है कि अपने युग में सभी महाकवि जनवर्ग की उपेक्षा नहीं करते वह जनवर्ग के मध्य ही रहकर जनता के लिए ही अपनी काव्य रचना करते हैं, उनका क्षेत्र एक विशेष वर्ग तक सीमित नहीं रहता, वह जनता के लिए लिखते हैं और इसीलिए जनता उसमें रस लेती है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अपने युग की एक विभूति थे वे दूरदर्शी थे, वे जनभाषा और जन साहित्य का महत्व समझते थे इसीलिए उन्होंने जनभाषा तथा जनसाहित्य

का महत्व समझते हुए साहित्य और भाषा को उन्होंने तदनुरूप स्वरूप दिया और सहयोगी कवियों को प्रेरित किया कि वे उन साहित्य की रचना करें^१। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का यह प्रयत्न सफल हुआ। फलस्वरूप भारतेन्दु से पूर्व काव्य की जो एक अटूट धारा चली आ रही थी उसके फलस्वरूप यद्यपि भारतेन्दु तथा अन्य सहयोगी कवि सभी पुरानी परम्पराओं की भी कविता करते रहे, किन्तु उसके अतिरिक्त काव्य क्षेत्र में भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवियों ने हिन्दी कविता को नई विचार धाराओं की ओर प्रवृत्ति किया। नए विषय दिए, नई भावाभूमि दी और सोचने की नई पद्धति दी। भारतेन्दु युगीन कवियों ने कविता को नए विषय दिए और अंकारों के जोर से मुक्त किया। कविता अब मध्ययुगीन कृत्रिमता को छोड़कर स्वाभाविकता के पथ पर अग्रसर हो चली। भारतेन्दु युग में अब सदियों बाद ऐसे काव्य की रचना हुई जिसकी परिधि अब केवल नायक और नायिका की विलास लीलाओं तक ही सीमित नहीं थी, वरन् वह अब व्यापक होकर मानव जाति के दुःख, दारिद्र्य प्रेम और सहानुभूति तक पहुंच गई। इस युग की कविता यथार्थ मानवीय जीवन का रूप प्रस्तुत करने में पूर्णतया सक्षम है। यही कारण है कि जहाँ पहले कविता का विषय मुख्य रूप से केवल नख शिख तक ही सीमित रह गया था वहीं अब कविता राजभक्ति तथा देशभक्ति को लेकर लिखी जाने लगी। भारतेन्दु की भारत वीरत्व, विजय बत्तरी, विजयिनी विजय वैजयन्ती, प्रेमघन की भारत बधाई, स्वागत पत्र, आनन्द अरुणोदय, आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं जो राजभक्ति और देशभक्ति जिनका जनजीवन तथा जनवर्ग से पूर्णतया संबंध है, से ही परिपूर्ण हैं। इसी प्रकार मंहगी, टिकस, शहरों के बढ़ते हुए फैशन, शहर में नारियों की शिक्षा आदि का जनमानस तथा लोक मानस पर क्या प्रभाव पड़ा, इनके प्रति क्या प्रतिक्रिया हुई, इन सबको जितने सहज रूप में वर्णन भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है, पूर्ववर्ती काव्य में नहीं मिलता।

विषय के साथ ही भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि कवियों ने लोकभाषा

का भी अपने काव्य में प्रयोग किया है। तुलसी, जायसी, कबीर आदि महाकवियों के आदर्श उनके सम्मुख थे। तुलसी ने अपना मानस संस्कृत में न लिखकर भाषा में लिखा। संस्कृत प्रेमियों और जनता से साहित्य को अलग रखकर देखने वालों ने तुलसी पर विविध आक्षेप लगाए, किन्तु तुलसी यह भली भाँति जानते थे कि जनता तक संदेश लोक भाषा के माध्यम से ही पहुँचाए जा सकते हैं और लोक भाषा के द्वारा ही रामचरित मानस को जनमानस का बनाया जा सकता है। जनवर्ग में प्रिय हुआ जा सकता है। तुलसी दूरदर्शी थे इसीलिए उन्होंने स विरोध सहन करते हुए भी लोक भाषा में रचना की। कबीर भी अपनी लोक भाषा के कारण ही इतने प्रिय हो सके कि उनकी साखियाँ, सबद, रमैनी और उलट-बाँसियाँ आज भी ग्रामीण कंठ में बिराजती हैं और जनता उनकी साखियों का प्रयोग भाषा में करते हुए सादी रूप में आज भी दोहराती है। भारतेन्दु ने इस प्रकार अपने पूर्ववर्ती तुलसी, सूर आदि कवियों को आदर्श बनाकर लोक भाषा में रचना की और समकालीन कवियों को लोक भाषा में लिखने के लिए प्रेरित किया^१। यही कारण है कि "भारतेन्दु युगीन कवियों की भाषा न दरबारों की है, न कचहरी की न मुहरिरी की। वह जनता की भाषा है जिसमें अत्यधिक ग्रामबिहून भले ही हों पर नागरिक बनाव सिंगार और टीसटाम का उसमें अभाव है^२।" इस प्रकार भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन साहित्य का विशेष महत्व है। ब्रजभाषा में प्रयुक्त होने वाले अप्रचलित शब्दों को सौधकर उसमें बहुत कुछ संस्कार किया। गद्य के तो वे प्रवर्तक ही माने गए। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इस विषय में स्पष्ट लिखा है कि भाषा का सुष्ठु स्वरूप हमें भारतेन्दु साहित्य में ही सर्वप्रथम मिलता है। शुक्ल जी भारतेन्दु की भाषा के विषय में अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में लिखते हैं-

१- हिन्दी प्रदीप: जि० ८, सं० ११, पृ० १-४।

जि० १०, सं० १, पृ० १५-१६।

२- रामबिलास शर्मा: भारतेन्दु युग पृ० १६४-१६५।

"उनके भाषा संस्कार की पहला को सब लोगों ने मुक्त कंठ से स्वीकार किया और वे वर्तमान हिन्दी गद्य के प्रवर्तक माने गए । मुंशी सदा सुख जाल की भाषा साधु होते हुए भी पंडितारूपन लिए हुए थी, लल्लूलात में ब्रजभाषा पन और सदल मिश्र में पूरवी पन था । राजा शिव-प्रसाद का उर्दूपन शब्दों तक ही परिमित न था, वाक्य विन्यास तक में घुसा था । राजा लक्ष्मण सिंह की भाषा विशुद्ध और मधुर तो अवश्य थी पर आगरे की बोलचाल का पुट उसमें न था । भाषा का निखरा हुआ शिष्ट सामान्य रूप भारतेन्दु की कला के साथ ही प्रगट हुआ ।"

इस प्रकार भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन साहित्य जन साहित्य है । छंदों की दृष्टि से भी भारतेन्दु युग संक्रान्ति युग है । इस-युग में दोहा, चौपाई, रोला, कविता, सवैया आदि चिर प्रचलित छंदों में से तो काव्य रचना की ही गई, साथ ही कवियों ने लावनी, आल्हां, ठुमरी, गज़ल कबली आदि लोक छंदों में रचना कर अपना प्रेम ग्रामीण तथा लोक संस्कृति के प्रति भी दिखाया । इस प्रकार कवियों ने साहित्य में स्वीकृत छंदों के अतिरिक्त उन छंदों में भी रचना करता वांछनीय समझा जो जनता में प्रचलित थे, जिन छंदों में ग्रामीण जनता अपने भावों की अभिव्यक्ति करती थी, जो वृत्तिक छंदों या साहित्यिक छंदों से अधिक मनोहारी थे ।

इस प्रकार भाषा भाव शैली सभी दृष्टियों से भारतेन्दु युग का विशेष महत्व है । समस्त प्राचीन पद्धतियों पर रचना करते हुए भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने जन जीवन की उपेक्षा नहीं की, साहित्य का जन-जीवन से जो संपर्क छूट चुका था उसको पुनः जोड़ने की चेष्टा करते हुए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने यह सिद्ध करना चाहा कि साहित्य का जन जीवन से अभेद सम्बन्ध है । जनजीवन की उपेक्षा कर लिखा जाने वाला साहित्य त्याज्य है वह केवल कल्पना या मानसिक व्यायाम का साधन ही हो सकता

किन्तु वह अधिक समय तक स्थायी नहीं रह सकता । इसीलिए भारतेन्दु तथा अन्य भारतेन्दु युगीन कवियों ने जनजीवन से अपनी कविता के विषय चुने, जनभाषा का माध्यम स्वीकार किया और जनता में प्रचलित छंदों में भी रचनाएँ की । निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि भारतेन्दु युगीन काव्य जनकाव्य है और भारतेन्दु युगीन साहित्य जन साहित्य है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अपने तथा समकालीन साहित्य को किस प्रकार जनसाहित्य का रूप दे सके, क्यों अपने प्रयास में वह इतने सफल हो सके । इस सम्बन्ध में राम विलास शर्मा का कथन प्रस्तुत है जो उनकी सफलता का एक बहुत बड़ा कारण है -

"वे एक अमीर घराने में पैदा हुए थे परन्तु उन्होंने बेलगाड़ी में बैठकर देश की वास्तविक दशा देखी थी । बाढ़ पीड़ितों के लिए उन्होंने हाथ में नारियल लेकर भीख मांगी थी । इसीलिए वह युग साहित्य को जन साहित्य बनाने में सफल हुए ।"

जन साहित्य और लोक तत्व:-

समस्त जन साहित्य की पृष्ठभूमि और भावभूमि लोक तत्वों से ही प्रेरणा ग्रहण करती है । इस प्रकार जन साहित्य तथा लोकतत्व का निकट का संबंध है, लोक तत्वों की आधार शिला पर ही जन साहित्य का निर्माण होता है । इतना ही नहीं जन का प्रयोग भी साधारण जनता के संबंध में हुआ और लोक का भी जन सामान्य के अर्थ में प्रयोग हुआ है । इस प्रकार लोक तथा जन शब्द कहीं कहीं समानार्थी भी हैं । यही कारण है कि लोक शब्द का प्रयोग अनेक स्थानों में साधारण जनता के ही अर्थ में किया गया है । व्यास महाभारत में लोक का प्रयोग साधारण जनता के ही अर्थ में करते हैं -

अज्ञान तिमिरांधस्य लोकाय तु विवेष्टतः ।

ज्ञानांजन श्रुताकाभिर्नैनोन्मीलन कारकम्^१ ॥

इसी प्रकार भगवद् गीता में लोक संग्रह शब्द का व्यवहार भी साधारण जनता के लिए ही किया गया है -

कर्मणैव हि संसिद्धिमास्थिता जनकादयः ।

लोक संग्रहमेवापि संपश्यन्कर्तुमर्हसि^२ ॥

क दूसरी ओर जन शब्द का प्रयोग भी साधारण जनता के अर्थ में कई स्थानों पर हुआ है । ऋग्वेद से उदाहरणार्थ एक श्लोक प्रस्तुत है, जिसमें जन का प्रयोग साधारण जनता के रूप में किया गया है -

या इमे द्योदसी उभे अहंभिर्द्रुमपुष्टवं ।

विरवामित्रस्य रक्षति ब्रह्मैव भारतं जनं^३ ॥

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी लोक शब्द का अर्थ बताते हुए कहा है कि - "लोक शब्द का अर्थ जानपद या ग्राम्य नहीं है, बल्कि गांवों और नगरों में फैली हुई वह समूची जनता है, जिसके व्यावहारिक ज्ञानका आधार पोथियां नहीं हैं । ये लोग नगर में परिष्कृत रुचि सम्पन्न तथा सुसंस्कृत समझ जाने वालों की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं और परिष्कृत रुचि वाले लोगों की समूची विलासिता और सुकुमारता को जीवित रखने के लिए जो भी वस्तुएं आवश्यक होती हैं उन्हें उत्पन्न करते हैं"^४ ।

इस प्रकार एक लोक तथा जन शब्द कई स्थानों पर समानार्थी रूप में प्रयुक्त हुए हैं । किन्तु लोक साहित्य तथा जनसाहित्य के सम्बन्ध में थोड़ा

१- महाभारत, आ० पृष्ठ १।८४ ।

२- गीता ३।२० ।

३- ऋग्वेद ३।५३।१२ ।

४- जनपद वर्ण १, अंक १, पृ० ६५ ।

भेद है, यद्यपि यह सत्य है कि जनसाहित्य के मूल में लोक तत्व हैं और लोक तत्वों को ही आधार मानकर जनसाहित्य का निर्माण होता है । लोक साहित्य, तथा जनसाहित्य के अंतर को स्पष्ट करते हुए आदिम साहित्य का भी साथ ही साथ अंतर विवेचन भी आवश्यक है । आदिम साहित्य उस युग का साहित्य है जब समाज में सुसंस्कृत या असंस्कृत तथा शिष्ट और अशिष्ट की भावना नहीं थी । जब समाज में वर्गों तथा व्यवसायों का विभाजन कठोर नहीं था । लोक साहित्य उस युग का साहित्य है जब शिष्ट तथा अशिष्ट साहित्य का भेद स्पष्ट हो गया होगा । लोक साहित्य में प्रयुक्त लोक विशेषणा से तत्कालीन समाज में प्रचलित शिष्ट साहित्य की ओर स्पष्ट संकेत मिलता है । लोक साहित्य आदिम साहित्य की तुलना में अधिक विकसित समाज का साहित्य है किन्तु फिर भी यह बात विशेषा महत्व की है कि लोक साहित्य में भी आदिम मानस के तत्व मिलते हैं । जन साहित्य तथा लोक साहित्य में भेद स्पष्ट करना तथा दोनों के मध्य विभाजक रेखा खींचना कठिनतर है, फिर भी सामान्यतया इतना कहा जा सकता है कि लोक साहित्य जहाँ जनता द्वारा जनता के लिए ही रचित साहित्य है वहाँ जन साहित्य जनता के लिए व्यक्ति द्वारा रचित साहित्य है । लोक साहित्य के रचयिता केवल जनसमूह का माध्यम मात्र है, व्यक्ति का लोक साहित्य में कोई महत्व नहीं है । वही जन साहित्य में रचयिता व्यक्ति का अपना विशेषा महत्व है । उसका व्यक्तित्व उसमें प्रसर रहता है जब लोक साहित्य में व्यक्तित्व विगलित होकर लोक का बन जाता है । उसकी अलग स्थिति नहीं रहती । जनसाहित्य तथा लोक साहित्य का एक महत्वपूर्ण अंतर यह भी है कि लोक साहित्य मौखिक होता है, वह लोक वर्ग के कंठ में ही जीवित रहता है जबकि जन साहित्य लिखित होता है । इस प्रकार लोक साहित्य तथा जन साहित्य में अंतर है, किन्तु फिर भी जिस प्रकार आदिम मानस के तत्व लोक साहित्य में मिलते हैं क्योंकि आदिम साहित्य के बाद ही लोक साहित्य का जन्म हुआ है और लोक मानस का विकास ही आदिम मानस से हुआ है, उसी प्रकार चूंकि लोक साहित्य के बाद ही जन साहित्य की स्थिति है इसलिए जनसाहित्य में लोक साहित्य तथा आदिम साहित्य

दोनों ही के तत्त्व मिलते हैं । भारतेन्दु युगीन साहित्य जनता का साहित्य है, जनता के लिए लिखा गया है, इसीलिए उसमें लोक साहित्य के तत्त्व और आदिम साहित्य दोनों के तत्त्व मिलते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक जीवन में प्रचलित लोक विरवासों, लोकानुरागों, लोक पर्वों, तथा लोकोत्सवों - लोक देवी देवताओं, लोक सज्जा प्रसाधनों का वर्णन किया है । कजरी लावनी आदि अनेक लोक शैलियों में, कवियों ने रचनाएँ की हैं । काव्य में लोक उपमानों का तथा लोक भाषा का प्रयोग किया है । इस प्रकार भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य का एक सज्जा रूप प्रस्तुत करता है ।

लोकतत्त्व का अर्थ:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक तत्त्वों पर विवेचन तथा अनुसंधान करने के पूर्व आवश्यक है कि लोक तत्त्व का अर्थ निरूपण हो, और उसके मूल में निहित आदिम तत्त्व तथा लोक मानस तत्त्व का विवेचन हो, क्योंकि लोक तत्त्व निरूपण के लिए लोक तत्त्वों की नृतत्व-शास्त्रीय तथा लोक मनोवैज्ञानिक व्याख्या दोनों ही आवश्यक है ।

लोक तत्त्व के अर्थ स्पष्टीकरण के लिए आवश्यक है कि "लोक" शब्द के अर्थ का स्पष्टीकरण हो ।

भारतीय दृष्टिकोण:-

भारतीय साहित्य में "लोक" शब्द का प्रयोग कई अर्थों में हुआ है । वैयाकरणों का एक वर्ग "लोक" की व्युत्पत्ति लोक दर्शन धातु में धञ्प्रत्यय लगाकर बनाता है, जिसका अर्थ होता है देखने वाला, वही वैयाकरणों का दूसरा वर्ग रुक या रोक(बचकना) लोक का मूल रूप मानता है । व्युत्पत्ति की दृष्टि से तो इसके भिन्न रूप वैयाकरणों ने बताया ही है, साथ ही साहित्य में "लोक" का प्रयोग बहुवर्धी है । ऋग्वेद पुरुष सूक्त में लोक शब्द का प्रयोग जीव तथा स्थान दोनों के लिए ही हुआ है^१।

पाणिनि कृत अष्टाध्यायी में, पतंजलि के महाभाष्य में तथा मुनि भरत के नाट्य शास्त्र में लोक शब्द का प्रयोग शास्त्रेतर तथा वेदेतर और सामान्य जन के सम्बन्ध में हुआ है। पाणिनि तथा पतंजलि ने अनेक शब्दों की व्याख्या करते हुए कहा है कि वेद में इस शब्द का प्रयोग इस रूप में है, तथा लोक में भिन्न इस प्रकार का। स्पष्ट है कि पाणिनि के समय में वेद परिपाटी तथा लोक परिपाटी बन गई थी। लोक परिपाटी का तात्पर्य लोक में अथवा साधारण जनवर्ग में अवलित परिपाटी से है। गीता में लोक से इतर वेद की सत्ता स्वीकार भी की गई है। गीता में प्रयुक्त लोक संग्रह शब्द का तात्पर्य भी साधारण जनता के आचरण व्यवहार तथा आदर्श से है। प्राकृत तथा अपभ्रंश के लोक जनता तथा लोक अप्यवाय शब्द भी साधारण जनता की ओर ही संकेत करते हैं।

संस्कृत साहित्य में ही नहीं हिन्दी में भी लोक शब्द का प्रयोग विभिन्न अर्थों में हुआ है। हिन्दी सन्त साहित्य में कहीं तो लोक का प्रयोग मृत्युलोक तथा पृथ्वी के संदर्भ में है, कहीं लोक का प्रयोग सारे संसार के अर्थ में भी व्यापक रूप से किया गया है - नाव मेरी डूबी रे भाई ताते चढ़ी लोक बड़ाई। कहीं लोक शब्द वेद के प्रतिकूल लोक परंपरा का अर्थ देता है। इस अर्थ में लोक शब्द का प्रयोग सन्त साहित्य में बहुत बार हुआ है^१। कबीर लोक को लोक वेद की परंपरा में बहता हुआ मानते हैं और सतगुरु को ही उद्धारक कहते हैं - पीछे लाग जाई था, लोक वेद के साथ। जागे से सतगुरु मिला दीपक दीया हाथि।। कबीर लोक वेद दोनों से मुक्त होने पर भी शून्य में समाहित होना मानते हैं। कहीं कहीं स्पष्टतः जनसाधारण तथा लोक समाज के ही अर्थ में लोक का प्रयोग हुआ है। लोक बोल इकताई हो। संतों के लोक लाज, लोकाचार आदि शब्दों में प्रयुक्त लोक का सम्बन्ध जनसाधारण या सामाजिकता से ही है।

हिन्दी भक्ति साहित्य में भी लोक शब्द सामान्यतया

उपर्युक्त अर्थों का ही बोधक है । तुलसी साहित्य में लोक शब्द का प्रयोग स्थान अर्थ में भी हुआ है - लोक बिसोक बनाई बसाए^१ । लोक शब्द का प्रयोग पृथ्वी लोक के अर्थ में भी किया गया है^२ । स्थानवाची प्रयोगों के अतिरिक्त लोक का प्रयोग वेद परिपाटी के विपरीत लोक परिपाटी अर्थात् साधारण जनवर्ग की परिपाटी के संबंध में भी अनेक बार हुआ है । तुलसी योग्य स्वामी की रीति बताते हुए कहते हैं - लोकहुं वेद सुसाहि बरीती । विन्य सुनत पहिचानत प्रीती^३ । इसी प्रकार वेद की तुलना में लोक का प्रयोग अनेक बार हुआ है^४ । तुलसी ने लोक रीति या लोक परिपाटी का महत्व वेद परिपाटी के समान ही माना, इसीलिए उन्होंने कहा है -

शशि गुरु तिय गामी, नहुषा बड़ेउ भूमिगुर पान ।

लोक वेद से पवित भा नीच को बेनु समान ॥

सुरदास ने भी लोक शब्द का प्रयोग वेद से भिन्न जनसाधारण में प्रचलित रीति के संदर्भ में किया है - नंद नंदन के नेह मेह जिन लोक लोक लोपी । लोक वेद प्रतिहार पहरुआ तिनहुं पै राख्यो न परयो री । यहां लोक लोक का तात्पर्य जनसामान्य में प्रचलित रीति से ही है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक शब्द बहुत बार प्रयुक्त हुआ है और वहां भी उसका सम्बन्ध सामान्यतया जनसाधारण में प्रचलित रीति से ही मुख्य रूप से है । भारतेन्दु ने लोक लाज^५, लोक मर्यादा^६, लोक रीति^७ का प्रयोग अनन्त बार किया है और यहां तात्पर्य भी सामान्य जनवर्ग की मर्यादा और रीति से ही है । लोक का प्रयोग सामान्य जनसमूह के अर्थ में भी कुछ स्थानों पर हुआ है उदाहरणार्थ-

१- रा०व०मा० १।१५।३।

२-रा०व०मा० १।१९।१ ।

३- रा०व०मा० १।३७।३।

४- रा०व०मा० १।२।३ ।

५- भा०ग्रं० पु० ४६, ६५, ७०, ३७३, ३७४, १०४, १५२, १५६, १८५, २०९ ।

६- भा०ग्रं० ६९ ।

७- वही, ४८१, १७२ ।

ब्रह्मवाद को कबहुं बहुत विधि बाधन करही । 30

लोक सिखावत हेतु कबहुं संध्या अनुसरही^१ ।।

+ + +

शूद्र लजना लोक उद्धरण सामर्थ्य,

गोपिकाधीश कृत अंगिकारी ।

बल्लभी कृत मनुज अंगिकृत जनन,

यै धरन मर्याद बहु करनधारी^२ ।।

प्रेमधन ने भी लोक का प्रयोग जन समूह के अर्थ में किया है -

तुमहिं असंख्य लोक रंजन तुमहीं अधिनायक^३ ।

वेद परिपाटी या शास्त्रीय रीति के विरुद्ध वेद के साथ लोक शब्द का प्रयोग तो सभी कवियों ने किया है । भारतेन्दु, प्रेमधन, प्रतापनारायण मिश्र के काव्य से कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

लोक वेद में कहत सबै हरि अभयदान के दानी ।

लोक वेद कुल कानि छांड़ि हम करी उनहिं सो प्रीति ।

लोक वेद दोऊ कूल सरोवर गिरे न रहे सम्हारे ।

लोक वेद दोऊन सो न्यारी हम निज रीति निकाली^४

+ + +

जिन हित लोक वेद सब छांड़्यो तिन मुखहु कबहुं न दिखायो ।

लोक वेद के नेम जिहि बिन गिन सो लघु लगत^५ ।

इस प्रकार लोक शब्द का प्रयोग जन सामान्य, जन परिपाटी के अर्थ में अनेक स्थानों पर हुआ है यह उपरोक्त उदाहरणों से स्वतः सिद्ध लोक शब्द का प्रयोग तीनों लोक, पितर लोक आदि के सम्बन्ध में भी कई

१- भा०ग्रं०पृ० ६४७ ।

२-वही, पृ० ७१४ ।

३- प्रे०सर्व०पृ० २३६ ।

४- भा०ग्रं०पृ० ६८, ६९, ११६, २७४ ।

५- प्रस० पृ० २४०, २४३ ।

बार हुआ है^१, किन्तु प्रस्तुत प्रसंग में लोक का "स्थानवाची" अर्थ में महत्व नहीं है अतः विस्तार से विवेचन अपेक्षित नहीं है ।

इस प्रकार भारतीय साहित्य में "लोक" के विभिन्न प्रयोग मिलते हैं । कहीं लोक इडलोक परलोक सप्तलोक आदि शब्दों की व्याख्या करते हुए स्थानवाची अर्थप्रस्तुत करता है, कहीं वेद परिपाटी और लोक परिपाटी रूप में, नाट्यधर्मी और लोक धर्मीरूप में प्रयुक्त होकर शास्त्रेतर जनता में प्रचलित तथा उससे संपर्कित अर्थ देता है, तो कहीं लोक शब्द का अर्थ जन सामान्य ही सिद्ध होता है । इस प्रकार प्रयोग की दृष्टि से भी लोक शब्द का भारतीय साहित्य में विभिन्न अर्थों में प्रयोग है ।

पश्चिमी दृष्टिकोण :-

"लोक" का पश्चिमी विद्वानों ने क्या अर्थ समझा है इसपर भी विचार करना होगा क्योंकि लोक तत्त्व के सन्दर्भ में लोक का जो विशेषण अर्थ लिया जाता है उसका काफी सम्बन्ध पारिवात्य विचारधारा से है । आज हम वेद से भिन्न समस्त साहित्य को लोक साहित्य नहीं कह देते हैं । लोक साहित्य में प्रयुक्त लोक से एक विभिन्न अर्थ अभीष्ट है । लोक साहित्य अंग्रेजी शब्द फोक लिटरेचर का शाब्दिक अनुवाद है । फोक के लिए लोक तथा लिटरेचर के लिए साहित्य शब्द का प्रयोग हुआ है । इस प्रकार फोक और लोक पर्यायवाची है । किन्तु अवश्य है कि लोक का जो अर्थ है, वही बिल्कुल फोक का नहीं है । यही कारण है कि आज विद्वानों में फोक के लिए कौन हिन्दी शब्द रक्खा जाय, इस पर अच्छा झगडा विवाद उठ खड़ा हुआ है । राममरेश त्रिपाठी फोक के लिए ग्राम शब्द उपयुक्त मानते हैं, तो कोई जन शब्द, तो कोई फोक के लिए लोक शब्द को संगत समझते हैं । यदि भारतीय शब्द "लोक" तथा पश्चिमी शब्द फोक बिल्कुल एक ही अर्थ रखते होते तो नामकरण में इतना विभिन्न होना सम्भव नहीं था ।

पश्चिमी फोक शब्द की व्युत्पत्ति डेडनो सेनसन शब्द फोक (Folk) से मानी जाती है। फोक शब्द की व्याख्या करते हुए डा० बार्कर ने लिखा है फोक से सम्बन्ध से दूर रहने वाली किसी पूरी जाति का बोध होता है परन्तु यदि इसका विस्तृत अर्थ लिया जाय तो सुसंस्कृत राष्ट्र के सभी लोग इस नाम से पुकारे जा सकते हैं। किन्तु जब हम फोक का प्रयोग वार्ता, नृत्य, संगीत आदि से युक्त होकर करते हैं तो यहाँ हमारा तात्पर्य उस लोक समाज से हो जाता है जिसके पास संस्कृति की किरणों का ज्ञान भी नहीं पहुँची है, जो अर्द्धसभ्य है या असभ्य है, जो अशिक्षित, ग्रामीण और देहाती है।

हिन्दी में लोकतत्त्व के लिए लोकवार्ता शब्द का प्रयोग बल पड़ा है जो फोक लोर शब्द का रूपान्तर है। फोक लोर शब्द का निर्माण जॉन्स टामस ने 1886 में पापुलर एण्टीक्विटीज़ के लिए किया था। उसका प्रयोग पौष्टिक रूप से उन सभी मौखिक परम्पराओं के रूप में होता था जिसके अन्तर्गत लोककथाएँ, लोकगीतों, महाकाव्यों, लोक विश्वासों और सभी प्रकार के लोक कथाओं का समावेश था।

लोक वार्ताएँ व्यापक शब्द है और इसके अन्तर्गत उन समस्त अभिव्यक्तियों का समावेश हो सकता है जो लोक संभूत है। थियोडोर एच० गैस्टर ने कहा भी है इसके अन्तर्गत उन समस्त तत्वों या साहित्य का समावेश होता है जो लोक के हैं, जनता के हैं, जनता के लिए है और जनता द्वारा लिखे गए हैं। अतः लोक साहित्य में वह समस्त साहित्य आगता जो लोक का है, लोक के लिए है और लोक द्वारा संभूत है किन्तु जब फोक लोर शब्द का प्रयोग उन विशिष्ट पिछड़ी हुई जाति के तत्वों के

1. It is essentially of the people, by the people and for the people - Theodor H. Gaster: Standard Dictionary of Folklore Mythology & Legend.

संदर्भ में दिया जाता है, जो वाच सभ्य समाज में मिलते हैं¹।

लोक वाचा साहित्यियों का मत है प्रत्येक समाज में दो वर्ग होते हैं (१) सुसंस्कृत या सभ्य वर्ग (२) निम्न या अशिक्षित, प्रामाण्य वर्ग । यह अशिक्षित प्रामाण्य वर्ग में अनेक अन्यविशवास, परम्पराएँ, किंवदंतियाँ, नृत्य आदि प्रचलित होते हैं । सुसंस्कृत समाज में मिलने वाले इन्हीं असभ्य विश्वासों, परम्पराओं, लोकोक्तिओं, मुहावरों, कथाओं को लोकवाचा-साहित्य की सामग्री समझा जाता है ।

एक ऐसे प्रदेश की संस्कृति, जिसमें शिक्षा की किरणें वाच तक नहीं पहुँच पाई हैं । नागरिक या सभ्य संस्कृति के प्रवाह से जो विलुप्त जड़ती हैं, उससे कला का जितने वाच तक ज्ञान नहीं हुआ है, केवल मौखिक रूप से ही जिस संस्कृति में भावों का आदान प्रदान होता है, उसकी समस्त अभिव्यक्तियाँ लोकवाचा का विषय होगी । किन्तु स्टिथ वामसन का कहना है कि शिक्षित समाज की भी वे अभिव्यक्तियाँ लोकवाचा के क्षेत्र में आती हैं, जिनमें परंपरा का तत्व विद्यमान है यद्यपि वे असभ्य समाज की नहीं हैं । स्पष्ट है वामसन ने परम्परा का तत्व फोकलोर की एक बहुत बड़ी विशेषता मानी है यहाँ परम्परा का तत्व लोक वक्त वाचा और परिनिष्ठित साहित्य की मुख्य विभाजक रेखा बनता है²। परिनिष्ठित साहित्य में परंपरागत - तत्व कम होते हैं । उनमें न्यान और

1. (a)...the general implication of the usage is towards restricting the province of folklore to the culture of the backward elements in the civilized societies- Encyclopaedia Britanica.p.446.

(b) Much of the anthropological material called folklore comes from rural populations of the civilized world- Encyclopaedia of Social Sciences.

2. At least among literate peoples all the subjects mentioned above are considered as folklore, since all of them are truly traditional- Stith Thompson. Standard Dictionary of Folklore p.403.

समय के अनुसार नए तत्वों का बराबर समावेश होता रहता है, किन्तु लोक-
 वाता में यह परम्परा का तत्व पीढ़ी दर पीढ़ी चला करता है। परि-
 निष्ठित साहित्य में बौद्धिकता का प्राधान्य रहता है, हर वस्तु तर्क की
 तुला पर तोली जाती है तब परिनिष्ठित साहित्य में उसका ग्रहण होता
 है, किन्तु लोक समाज परंपरागत तत्वों में बिना छिद्रान्वेषणा किए हुए
 उन तत्वों को ज्यों का त्यों लेता जाता है। उसे इसकी चिंता नहीं कि
 इन लोकानुष्ठानों या लोक विश्वासों में कोई तथ्य है भी या नहीं।
 वे उन्हें यथावत् ले लेता है। तर्क उसके पास केवल एक है कि उसके पूर्वजों
 ने, दादा नाना ने उन्हें अपनाया था, उनका पालन किया था वह उसे क्यों
 छोड़ दे। यदि वह व्यर्थ ही होता तो उसके दादा नाना ने ही क्यों अपने
 पूर्वजों से दाम में लिया होता। चूंकि दादा नाना ने अपने पूर्वजों की इस
 लोक सम्पत्ति को स्वीकार किया था। अतः उसे भी ज्यों का त्यों ले लेना-
 चाहिए। क्योंकि यदि वह उसे यथावत् नहीं समझता तो अनिष्ट की
 आशंका है। एक उदाहरण लीजिए दिशाशूल सम्बन्धी लोक तत्व का -
 "सोम पुरब दिसि उतर न चालू"। लोक विश्वास है कि सोमवार को पूर्व
 और उत्तर दिशा की यात्रा नहीं करनी चाहिए। यह लोक विश्वास आज
 भी अपढ़, गंवार समाज में ज्यों का त्यों चला आ रहा है। नगर का एक
 सुसभ्य नागरिक चाहे इसका उल्लेखन कर भी ले, किन्तु ग्रामीण नागरिक इस
 विश्वास का उल्लेखन नहीं ही कर सकता उसका तो दृढ़ विश्वास है कि सोम-
 वार को उत्तर और पूर्व की ओर नहीं जाना चाहिए। यही कारण है कि
 आज यदि उसको कोई आवश्यक कार्य से सोमवार को पूरब या उत्तर जाना
 हो, तो वह अनिष्ट की आशंका से सहम उठता है। उसके पैर रुक जाते
 हैं और वह यात्रा को टालने का प्रयत्न करता है, किन्तु यदि उसे यात्रा
 करनी ही है तो वह ईश्वर को बराबर मनावा क हुजा जाएगा कि उसको
 अनिष्ट से रक्षा हो। यह है अक्षण्ड विश्वास लोक वर्ग का, जिसे उसने
 परंपरा से अपनाया है। परिनिष्ठित साहित्य में यही तत्व कम ही जाते।
 और जितना ही अधिक परिनिष्ठित साहित्य होगा, उसमें उतने ही कम

लोक तत्व मिलेंगे । किन्तु वृत्ति जैसा कि वेम्स फ्रेजर का कहना है - मानव विकास सम्बन्धी आधुनिकतम शोधों से सिद्ध है आज की संस्कृति एवं सभ्य मानव का उद्गम रघत उस असंस्कृत असभ्य और बर्बर जातियों में ही है, जिन्हें बर्बरावस्था में आज भी कुछ जंगली जातियाँ विद्यमान हैं । उस आदिम बर्बर असंस्कृत समुदायों के अनेक ऐसे रीति रिवाज, प्रथाएँ, विश्वास, अनुष्ठान आज भी विकसित मानव परंपरा से होते हुए चले जाय हैं । क्योंकि आज का सुसभ्य मानव भी तो उस बर्बरावस्था से विकसित हुआ ही मानव तो । ऐसे आदिम आज के मानव में अवशिष्ट रीतिरिवाज प्रथाएँ विश्वास अनुष्ठान आदि ही लोकवाचार्ता के विषय हैं । व्यापकतम अर्थ में लोकावाचार्ता के अंतर्गत वे ससत परंपरागत विश्वास और रीतिरिवाज जाएँ जो मानव समूहगत हैं और जिन पर किसी व्यक्ति का प्रभाव नहीं दिखाया जा सकता ।

स प्रकार आदिम मानव के ये तत्व आज के मानव में भी न्यूनाधिक मात्रा में शेष हैं, क्योंकि सभी का विकास एक ही स्थिति से हुआ है, और इसी प्रकार ये तत्व परिनिष्ठित साहित्य में भी मिल जाते हैं, यद्यपि इनमें परम्परा का तत्व अपेक्षाकृत कम होता है । आधुनिक समाज में लोक संस्कृति को नागरिक संस्कृति से भिन्न करने वाला वह तत्व परंपरा का ही

1. Modern researches into the early history of man conducted on different lines, have converged with almost irresistible force on the conclusion that all civilized races have at some period or other emerged from a state of savagery resembling more or less closely in the state in which many backward races have continued to the present time; and that; long after the majority of men in a community have ceased to think and act like a savages; not a few traces of the old ruder modes of life and thought survive in the habits and institutions of the people. Such survivals are included under the head of folklore, which in the broadest sense of the word, may be said to embrace the whole body of a people's traditional beliefs and customs, so far as these appear to be due to the collective action of the multitude and cannot be traced to the individual influence of the great men-Frazer: Folklore in the Old Testament (Preface).

लोक तत्व है, जो अनुष्ठान और प्रथाओं आदि को जन्म देता है अथवा यों कहे कि सभ्य समाज में मिलने वाले ये अनुष्ठान और प्रथाओं आदि के परंपरागत तत्व ही हैं जो लोक संस्कृति की स रीति की सूचना देते हैं।

इस प्रकार लोकवाता में परम्परा का तत्व बहुत प्रमुख है। लोकवाता में आदिम मानव की सीधी और सब्बी अभिव्यक्ति मिलती है।

पश्चिमीय विद्वानों की उन उपरोक्त लोकवाता सम्बन्धी परिभाषाओं और विचारों को देखने से ज्ञात होता है कि लोक का अर्थ अधिकांश विद्वानों ने आदिम मानव या असभ्य ग्रामीण मानव के संबंधित तत्वों के सम्बन्ध में किया है और लोकवाता के लिए परम्परात्मकता और मौखिकता मुख्य विशेष मानी है।

भारतीय तथा पश्चिमी लोक सम्बन्धी व्याख्याएँ देखने से स्पष्ट है कि दोनों में काफी मतभेद है। भारतीय आचार्यों के अनुसार शास्त्रेतर या वेदेतर सभी कुछ लौकिक है, या जनवर्ग या साधारण जन में जो कुछ है वह सब लोक का है। ऋग्वेद में "जन" का साधारण जन के अर्थ में प्रयोग अक्सर हुआ है किन्तु वहाँ यह स्पष्ट नहीं किया गया है, कि यह जन किरा ग्रामीण है, असभ्य है अथवा नहीं। आदिम मानव के उसमें अवस्था है अथवा नहीं। लोक शब्द की व्याख्या डा० हजारी प्रसाद

1. In modern society what distinguishes folklore from the rest of the culture is the preponderance of the handed down over the learned element and prepotency that the popular imagination derives from and gives to custom and tradition. Standard Dictionary of Folk-lore, Mythology and Legend.
2. Folklore may be said to be a true and direct expression of the mind of primitive man. - Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend.

निवेदी¹ ने भी "जनपद" में की है जो परिवर्ती विचारधारा से वर्णित समानता रखती है - "लोक शब्द का अर्थ जनपद या ग्राम्य नहीं है बल्कि गाँव और नगरों में फैली हुई वह समूची जनता है जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पौराणिक नहीं है । ये लोग नगर में परिष्कृत सभ्य सम्पन्न वाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल और अधिक जीवन के अभ्यस्त होते हैं ।"

डा० कुंज बिहारीदास की लोक गीतों सम्बन्धी व्याख्या देखने से ज्ञात होता है कि सुसंस्कृत और सुसभ्य प्रभावों से बाहर रहकर कम या अधिक रूप में प्रादिम अवस्था में रहने वाले व्यक्ति ही "लोक" जाति के अन्तर्गत परिगणित होते हैं ।

परिवर्ती और भारतीय लोक सम्बन्धी विचार धाराओं को देखते हुए हम कह सकते हैं, कि लोक से हमारा तात्पर्य उस समाज से है जो साक्षरता और पांडित्य से अपृष्ठ है, जिसे नागरिक संस्कृति ने प्रभावित नहीं किया है, जो जपड़ और ग्रामीण है जिसमें कृत्रिमता नहीं है और प्रादिम संस्कृति के परम्परागत तत्वों को वहन किए हुए है । ऐसे लोक समाज की अभिव्यक्ति में जो तत्व मिलती हैं वे लोक तत्व कहलाते हैं ।

लोक तत्व का क्षेत्र बहुत विस्तृत है । जैसा कि मैरेट ने इसके क्षेत्र के विषय में समझाते हुए लिखा है - "इसके अन्तर्गत उस समस्त जन संस्कृति का समावेश माना जा सकता है जो पौरोहित्य धर्म तथा इतिहास में परिणत नहीं या सकी है जो सदा स्व संवर्धित रही है² ।" इस

1- जनपद वर्ण 1, अंक 1 ।

2. Folklore may be said to include the culture of the people which has not been worked into the official religion and history but which is and has always been of self growth- Psychology and Folklore by R.R. Marett Page. 76.

प्रकार लोक की मानसिक सम्पन्नता के अन्तर्गत जाने वाली समस्त अभिव्यक्तियाँ लोक तत्त्व युक्त होंगी । सोफिया बर्न ने लोकवार्ता का क्षेत्र निम्न वर्गी द्वारा स्पष्ट किया है -

- (१) लोक विश्वास और अंध परम्पराएँ
- (२) रीति रिवाज तथा प्रथाएँ
- (३) लोक साहित्य

सोफिया बर्न का कहना है "यह एक जाति बोधक शब्द की भाँति प्रतिष्ठित हो गया है जिसके अन्तर्गत पिछड़ी जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों में अवशिष्ट विश्वास रीति रिवाज, कहानियाँ, गीत तथा कहावतें आती हैं । प्रकृति के चेतन तथा अज्ञ जगत के सम्बन्ध में, मानव स्वभाव तथा मानव कृत पदार्थों के संबंध में, भूत, प्रेत की दुनिया तथा उसके साथ मनुष्यों के संबंधों के विषय में जादू टोना सम्मोहन, वशीकरण, ताबीज़, भाग्य शकुन रोग तथा मनुष्य के संबंध में आदिम तथा असभ्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं और भी इसमें विवाह, उत्तराधिकार, बाल्यकाल तथा प्रौढ़ जीवन के रीति रिवाज, अनुष्ठान तथा त्यौहार, बुद्ध आखेट मत्स्य व्यवसाय पशुपालन आदि विषयों के भी रीति रिवाज और अनुष्ठान इसमें आते हैं तथा धर्मगाथाएँ, अवदान लोक कहानियाँ साके गीत किम्बदन्तियाँ, पहेलियाँ तथा सोरिया इसके विषय हैं । संक्षेप में लोक की मानसिक सम्पन्नता के अंतर्गत जो भी वस्तु आ सकती है सभी इसके क्षेत्र में है । यह किसान के हल की आकृति नहीं जो लोकवार्ताकार को अपनी ओर आकर्षित करती है किन्तु वे उपचार तथा अनुष्ठान हैं जो किसान हल को भूमि जोतने के समय करता है । जाल अथवा बंशी की बनावट नहीं बरन् वे टोटके जो मछुआ समुद्र पर करता है, पुल अथवा निवास का निर्माण नहीं बरन् वह बलि जो उसको बनाते समय की जाती है और उसके उपयोग में लाने वालों के विश्वास । लोकवार्ता वस्तुतः आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है वह चाहे दर्शन धर्म विज्ञान तथा ओषध के क्षेत्र में हुई हो चाहे सामाजिक संगठन तथा अनुष्ठानों में,

अथवा विशेषतः इतिहास तथा काव्य और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रदेश में।”

इस प्रकार लोकवार्त्ता या लोकतत्व का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है। इन लोक तत्वों के ही माध्यम से हम जनता के सुख दुख, उसके हर्ष-विषाद का उसकी अनुभूतियों का दर्शन करते हैं। जन संस्कृति और लोक संस्कृति का अनुमान लगा पाते हैं। इन लोक तत्वों में जनसाधारण का स्वर है।

लोक तत्व हमारे जीवन से कोई बहुत दूर नहीं है। वह हमारे अत्यन्त निकट है, इसलिए नहीं कि वे आज के हैं वरन् इसलिए कि जैसा लेनिन ने उचित ही कहा था लोकवार्त्ता जन की आशाओं और आत्मभावोंसे संबंधित सामग्री है। यही कारण है कि लोकतत्व एक देशीय और एककालिक न होकर सर्वदेशीय और सार्वकालिक बन गया है। लोकवार्त्ता आज भी हमारे निकट है बहुत दूर की नहीं है।

लोक तत्व की नृतत्व शास्त्रीय व्याख्या:-

नृतत्वशास्त्र मानव की मूल भावनाओं तथा रीतिरिवाजों के उद्गम और विकासदि का अध्ययन करता है। इसके अध्ययन का आधार वे सगस्त रीति-रिवाज, अनुष्ठान, विश्वास तथा प्रथाएँ हैं, जो आज भी किसी न किसी रूप में आधुनिक समाज में मिलती हैं। ऐसे आदिम तत्वों का आधुनिक समाज में मिलना स्वाभाविक ही है, क्योंकि जैसा कि आधुनिकतम शोधों से सिद्ध है कि आज की संस्कृति एवं सभ्य मानव समाज का उद्गम स्थल वह असंस्कृत असभ्य और बर्बरजाति ही है, जिस बर्बरावस्था में आज भी कुछ जंगली जाकितयाँ मिलती हैं, और वे आदिम तत्व चूंकि मानव की मूल प्रवृत्ति से अनिच्छरूपेण सम्बद्ध हैं, अतः नष्ट नहीं होते और परम्परागत रूप से चले आते हुए अनुष्ठानों, विश्वासों, रीति रिवाजों आदि के रूप में मिलते हैं।

१- बर्नः हैण्डबुक आफ फोल्कलोर : डा० सत्येन्द्र द्वारा अनूदित ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन, पृ० ४-५ ।

इन्में आदिम रिपति के वे तत्व स्पष्ट रूप से झलकते हैं, जिस रिपति से विकास कर आज का मानव वर्तमान रिपति में पहुँचा है ।

लोकवार्ता में भी अनुष्ठानों, लोक विरवातों, लोक प्रवाची आदि का अध्ययन किया जाता है, अतः लोकवार्ता और नृतत्वशास्त्र का निम्नलिखित सम्बन्ध स्वाभाविक ही है । नृतत्व शास्त्र का क्षेत्र वस्तुतः बहुत व्यापक है और लोकवार्ता उस शास्त्र की एक शाखा मात्र है । इसी कारण से पहले लोकवार्ता की व्याख्या नृतत्वशास्त्र के अंतर्गत ही होती थी, किन्तु इपर बाद में चूंकि लोकवार्ता का बहुत व्यापक रूप से अध्ययन किया जाने लगा, इसलिए उसे अलग ही एक शास्त्र माना जाने लगा और उसके नृतत्व शास्त्रीय पदा की उपेक्षा होने लगी । किन्तु चूंकि नृतत्वशास्त्र की ही एक शाखा लोक वार्ता है, अतः लोकतत्वों की नृतत्वशास्त्रीय व्याख्या अत्यन्त आवश्यक है । "इन्साइक्लोपीडिया आफ सोशल साइन्सेज" में लोक वार्ता के विषय में विचार करते हुए पहले ही लिखा गया है, कि लोकवार्ता का प्रयोग 19 वीं शती में लोक परम्पराओं लोक गीतों और विरवातों के लिए किया गया था और सभ्य समुदाय में पाए जाने वाले असभ्य या ग्राम समुदाय के विरवास, अनुष्ठान, परम्पराएँ आदि जो नृतत्वशास्त्र की सामग्री हैं, लोकवार्ता क्षेत्र में आती हैं¹। इस प्रकार पहले लोकवार्ता (Folk-lore) नृतत्वशास्त्र (Anthropology) का एक अंग थी, किन्तु जब लोकवार्ता की व्याख्या के लिए फ्रेजर, टेलर आदि ने एन्थापलाजिकल सम्प्रदाय बताया, तो नृतत्वशास्त्र लोकवार्ता के लिए सहायक बना और दोनों परस्पर सहायक बनकर एक दूसरे के अभिन्न अंग बन गए ।

लोकवार्ता की नृतत्वशास्त्रीय व्याख्या का भी गणेश संभवतः बीजाड़ द्वारा हुआ था, जब उसने अमरीकी और भारतीय जातिवर्ग

1. Much of the anthropological material called folklore comes from rural population of the civilized world-
Encyclopaedia of Social Sciences p.288.

की जंगली लोकवास्तवियों (Primitive Folklore) का अध्ययन किया । बोजाज़ ने लोक कहानियों का तुलनात्मक अध्ययन कर प्रसरण सिद्धांत की प्रस्थापना की, कि समस्त धर्मगाथाओं और कहानियों के समान तत्वों में आदिम मानव मस्तिष्क की झलक मिलती है । बोजाज़ ने कहानियों के तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला कि कहानियाँ मानव जीवन के तथा उनकी आदतों विचार धाराओं आदि का स्पष्ट प्रति-दिम्बन है और मानव जीवन की घटनाओं का कहानियों में या तो प्रासंगिक रूप से आगमन हुआ है या तो वे कथा कथु के रूप में आई हैं । बोजाज़ ने तो यहाँ तक स्वीकार किया है, कि कहानियाँ जातियों की आत्मकथा हैं, जातियों का इतिहास है, क्यों जनवर्ग की मूल भावनाओं, इच्छाओं विचारों अनुभवों आदि सबका समावेश इनमें है । बोजाज़ ने इस प्रकार विद्वानों का पथ प्रसारित किया और भविष्य के विद्वानों ने लोकवास्तव का नूतनत्वशास्त्र की दृष्टि से विस्तार से अध्ययन किया ।

नूतनत्वशास्त्र की दृष्टि से लोकवास्तव का अध्ययन धार्मिक संप्रदाय (Mythological School) के लोक कहानी सम्बन्धी निष्कर्ष की प्रतिक्रिया से बहुत प्रारम्भ होता है । धार्मिक सम्प्रदाय वालों ने लोक कहानियों को बड़े तिरस्कार की दृष्टि से देखा था, और कहा था लोक कहानियों का किसी भी प्रकार से कोई महत्व नहीं है, यह व्यर्थ की सामग्री से परिपूर्ण है । किन्तु नूतनत्वशास्त्रियों ने लोक कहानियों में प्रागैतिहासिक संस्कृति के चिह्न देखे और उन्होंने स्पष्ट किया कि लोक कहानियों में संयोजित रीति-रिवाज़, प्रथाएँ, अनुष्ठान, लोक विश्वास, शकुन अपशकुन आदि सम्बन्धी धारणाएँ, जादू, टोने, टोटके आदि सम्बन्धी क्रियाएँ, जिनकी अध्येताओं ने सदा से ही अवहेलना की है, तिरस्कार की दृष्टि से देखा है और किसी भी प्रकार का महत्व नहीं दिया है, हमें आदिम मानव संस्कृति के विषय में बताती है । इन लोक कहानियों के ही माध्यम से हम आदिम मानव समाज तथा उसकी सांस्कृतिक विशेषताओं के विषय में जान सकते हैं । ऐन्ड्रू लैंग, जेम्स फ्रेजर आदि विद्वानों ने मध्यकालीन यूरोपीय लोक कहानियाँ

उपरा जंगली जातियों की कहानियों के तुलनात्मक अध्ययन से यह निष्कर्ष निकाला जा । ऐन्ड्रू लैंग जो नृतात्विक सम्प्रदाय का था उसने तो कहानियों के विकास क्रम की रूप रेखा भी दी थी कि किस प्रकार एक ही कथा जंगली असभ्य आदिम जातियों में प्रचलित थी फिर वह लोक समाज में होती हुई साहित्य में रूपान्तरित हो गई । नृतत्वशास्त्रियों ने समस्त जंगली और लोक कहानियों के मूल अभिप्रायों (Motifs) की समानताओं की तुलना से यह निष्कर्ष निकाला था, कि समस्त मानव जाति एक ही स्थिति से गुजरती है और यह स्थिति है मानव की आदिम असभ्य जंगली और बर्बर स्थिति । इस आदिम असभ्य स्थितियों की मानव जाति ने इन्हीं लोक कथाओं में साकार रूप दिया है । किन्तु नृतत्व सम्प्रदायवादियों ने संस्कृति के समस्त रूपों में आदिम तत्वों को खूँने की चेष्टा की है और यही उस सम्प्रदाय की सबसे बड़ी त्रुटि है कि वे यह मानने को तैयार नहीं कि कुछ तत्वों ने पारस्परिक प्रभावों से नया रूप ग्रहण किया है और कुछ का बाद में आगमन हुआ है ।

टेलर और लैंग ने धर्मगाथाओं के काल्पनिक तत्वों की व्याख्या करते हुए कहा कि धर्मगाथाओं का जन्म जंगली जातियों में हुआ और वे उसी रूप में सभ्य और संस्कृत जातियों में अवशिष्ट तत्वों के रूप में मिलती हैं¹।

लोकवादा और सामाजिक नृतत्व शास्त्र की सीमा इतनी घुली मिली हुई है कि दोनों की सीमा की एक निश्चित रेखा खींचना न सरल ही है न वैज्ञानिक ही । इरम्परा से जनवर्ग ने जो कुछ सीखा है, जो अनुभव किया है, जिसका उसने सदा जीवन में उपयोग किया है वह समस्त ज्ञान, जो वैज्ञानिक प्रभाव से मुक्त है, लोकवादा में समाविष्ट है । लोकवादा की अपेक्षा सामग्री

1. The survival theory of Tylor & Lang was also an effort to explain fantastic and abhorrent elements. They believed that myths arose in savage society and remained comparatively unchanged as survivals in higher and later civilization. Encyclopaedia of Social Sciences p.288-289.

सामाजिक नृतत्व शास्त्र (Social Anthropology) की है जो संसार की असंख्य और असंस्कृत समझों को जाने वाली जातियों से, तथा सभ्य समाज के ग्रामीण और अशिक्षित जनवर्ग से संगृहीत की गई है। लोक काल्प में मुख्य रूप से जंगली जातियों तथा अशिक्षित और असंख्य जनवर्ग जो सभ्य समाज में हैं, के विश्वास, प्रथाएँ, अन्यविश्वास, मुहावरें, पहेलियाँ, गीत, धर्मगाथाएँ, लोककथाएँ, आनुष्ठानिक, प्रथाएँ, जादू, टोने, टोठे जो सामान्य जनवर्ग की संपत्ति हैं आते हैं। मिश्रण दामस्तन का मत है कि लोककथाएँ, लोकविधान, रीति रिवाज, अन्य विश्वास आदि को, यदि वे आदिम या अशिक्षित, जंगली या बर्बर समाजगत हैं, उनको नृतत्व शास्त्र के अन्तर्गत मानने की ही प्रवृत्ति विद्वानों की रही है। लोककाल्प के अन्तर्गत आदिम या जंगली, बर्बर समाजगत विषय कम ही परिगणित किए जाते हैं¹। उपरोक्त विषय यदि शिक्षित या सभ्य समाज के अन्तर्गत ग्रामीण या अशिक्षित समुदाय के हों, या शिक्षित समाज के ही हों, किन्तु यदि वे परंपरा का तत्व अपने में निरिखत रूप से संजीवित किए हुए हैं, तभी उनकी गणना लोककाल्प के अंतर्गत होगी।

अमरीकी नृतत्वशास्त्रियों ने, जो कि अशिक्षित और असंख्य जनवर्ग की संस्कृति का अध्ययन करते हैं, आदिम समाज (Primitive Group) में पाए जाने वाले मौखिक गद्य पद्य रूपों को जो परम्परागत तत्व समाविष्ट किए हुए हैं, लोककाल्प की सामग्री माना है। इस गद्य पद्य रूप के अन्तर्गत अनेक रूप आते हैं जिनकी सूची लम्बी है²।

लोककाल्प की बड़े प्रति गहरी हैं, वे हमारे अतीत से संबंधित

1.... there seems to be a general agreement to consider them; when found in a primitive or preliterate society, as a part of ethnology rather than folklore-Stith Thompson-Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend p.403.

2. Such forms include myths and tales, jests and anecdotes dramas and dramatic dialogues, prayers and formulas, speeches, puns and riddles, proverbs and song and chant texts- Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend p.403.

है और आदिम मानव तत्वों को अपने में सुरक्षित किए हुए हैं। ये आदिम मानस के मूल तत्व नष्ट नहीं होते और परंपरा क्रम से चले आते हुए हमें सभ्य से सभ्य समाज तथा परिनिष्ठित साहित्य में सुरक्षित मिलते हैं। ये तत्व हमारे आदिम मानस के सब्जे और सीधी अभिव्यक्ति के माध्यम हैं। पर इन तत्वों को साहित्य से लेकर हम पूर्ण विश्वास के साथ निश्चित रूप से यह नहीं कह सकते कि यह आदिम मानस के ही तत्व हैं। क्योंकि वह आदिम स्थिति आज हमारी कल्पना के लिए अगम है और हम उसके विषय में पूर्णरूप से वित्कृत निश्चित नहीं हैं कि उस समय मानव मानस की क्या स्थिति थी वह किस प्रकार व्यवहार करता था। हम केवल अनुमान द्वारा ही यह कह सकते हैं कि यह आदिम मानस की स्थिति के द्योतक हैं।

अतः साहित्य में प्राप्त लोकतत्वों की नूतनशास्त्रीय व्याख्या करने का प्रयास तो किया जा सकता है, उनमें आदिम तत्वों की ओर संकेत तो किया जा सकता है किन्तु निश्चित रूप से यह दावा नहीं किया जा सकता कि यह आदिम मानव स्थिति के अवशेष ही हैं। केवल अनुमान द्वारा ही कहा जा सकता है कि ये इनमें आदिम तत्वों की भूलक हैं और यह आदिम मानव मानस के अवशेष प्रतीत होते हैं। अवश्य है कि आदिम मनुष्य के विषय में सीमित ज्ञान के कारण हम कुछ निश्चय पूर्वक नहीं कह सकते हैं, अतः आवश्यक है कि हम उस आदिम लोक मानस की प्रवृत्ति को भी समझें जिसके कारण स्वरूप वह विभिन्न अनुष्ठान आदि करता है। यह आदिम मानव मानस की प्रवृत्ति आज भी पूर्णतः नष्ट नहीं हुई है और परंपरागत उत्तराधिकार रूप से चली आती हुई यह आज भी विभिन्न रूपों में दृष्टिगत है। इस आदिम मानव मानस की प्रवृत्ति को समझने के लिए आवश्यक है कि लोक मनोविज्ञान को समझा जाय और लोक विश्वासों, अनुष्ठानों आदि के पीछे क्या मानव मनोविज्ञान था, इसका अध्ययन किया जाय।

लोकतत्व की मनोवैज्ञानिक व्याख्या:-

लोक वाक्ता में हम समाज के उन अनुष्ठानों, रीति रिवाजों, प्रथाओं, लोक विश्वासों और लोक कृत्यों आदि का अध्ययन करते हैं जिनमें हमें आदिम मानव मानस के अवशेष मिलते हैं तथा जिनमें लोक मानस का

रूप दृष्टिगत होता है। यह लोक कृत्य, लोकानुष्ठान, लोक विश्वास समाज में आज उसना समय व्यतीत होने पर भी क्यों तयावत हैं, यह जानते हुए कि इन लोक विश्वासों में सत्यता का अंग नहीं के बराबर है, क्यों आज हम उन पर अंध आस्था रखते हैं, यह जानते हुए कि लोकानुष्ठान समाज के मूल ग्राह है हम क्यों उनकी योजना और उनका अनुसरण करते हैं- इसके पीछे लोक मनोविज्ञान है, जिसे समझ बिना हम उन लोक तत्वों के साथ लगे "क्या" और "क्यों" प्रश्नों का उचित रीति से समाधान नहीं कर सकते। अतः लोकतत्वों को समझने के लिए लोक तत्वों की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि भी समझना आवश्यक है।

लोक मनोविज्ञान¹ पर जर्मन विद्वान वुंट ने अति विस्तार के कार्य कर तथा मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय (Psychological School) की स्थापना कर लोक वाचा को मनोवैज्ञानिक आधार दिया है। वुंट ने मानव के मनोवैज्ञानिक विकास के चार स्तर बताए हैं² (क) आदिम मानव युग (ख) टोटमवादी युग (ग) महाजीरों और देवताओं का युग (घ) मानवता के विकास का युग। प्रत्येक आचार विचार, अनुष्ठानों, लोक विश्वासों में वुंट ने उपर्युक्त चार स्तरों में से किसी न किसी युग के अवशेष देखे हैं। परीक्षाओं में वुंट ने टोटमवादी युग के अवशेष देखे हैं।

लोकवाचा का मनोवैज्ञानिक पक्ष अत्यन्त महत्वपूर्ण है। मनो-विज्ञान लोक वाचा का अभिन्न सम्बन्ध है और मनोविज्ञान से लोकवाचा को बहुत सहायता मिलती है। इसका प्रतिपादन सर्वप्रथम जर्नेट जोन्स ने किया था। मनोविरलेखण वादियों ने जैसा कि जोन्स ने कहा, यह बात सम्प्रमाण दिखाई है, कि सभी मौलिक उद्भावनाएँ, विचार, विश्वास आदि

1. Folk Psychology: Psychology of peoples, applied to the psychological study of the beliefs, customs, conventions, etc., of peoples, especially primitive inclusive of comparative study-Drever: Dictionary of Psychology p.98.

2. Wundt: Elements of Folk Psychology.

अवचेतन या अचेतन मस्तिष्क की ही है। सभी विश्वासों, विचारों, भावों की उत्पत्ति अवचेतन मस्तिष्क से ही है। चेतन मस्तिष्क (Conscious Mind) किसी प्रकार की उद्भावना नहीं करता, इसका क्षेत्र केवल आलोचना नियंत्रण और चयन तक ही सीमित है। यह अवचेतन मस्तिष्क की उद्भावनाएं आदिम है, क्योंकि एक तो इनका विकास पहले हुआ है और दूसरे यह निचली मानसिक स्थिति के विषय में बताती है। मनोविरलेषणा-वादियों का कहना है, बहुत सी क्रियाएं उद्भावनाएं या विचार हमारे मन में ऐसे उठते हैं, जिनकी पूर्ति हम चाहते हैं, जिन्हें हम सक्रिय रूप देना चाहते हैं, किन्तु समाजगत भय, ईश्वरीय भय या नैतिकता या असभ्य कहलाने के भय से उन्हें हम क्रियात्मक रूप नहीं दे पाते हैं। मनोवैज्ञानिकों का विचार है कि एक बार मस्तिष्क में उठे हुए ये भाव नष्ट नहीं होते और यदि हम इन्हें क्रियात्मक रूप नहीं दे पाते तो यह हमारे अवचेतन मस्तिष्क की ही संपत्ति बन जाते हैं। ये ही अवशेष (Survivals) हैं। ये अवशेष कभी तो बाह्य सत्ता से संपर्कित होकर स्पष्ट होते हैं या ये अवशेष जो अवचेतन या अवचेतन मस्तिष्क में रहते हैं किसी न किसी दूसरे छिपे हुए रूप में स्पष्ट होते हैं। यह अवशेषांश लोक-वार्ता-विदों तथा मनोवैज्ञानिकों दोनों के लिए ही अत्यन्त महत्वपूर्ण है। मानसिक विकास की प्रक्रिया में जो तत्त्व अवशिष्ट रह जाते हैं वे ही अवशेष (Survivals) कहलाते हैं अतः ये अवशेषांश आदिम मानस के विषय में हमें बताते हैं। ये अवशेषांश ही स्वप्न के कारण है और ये ही जंगली विश्वासों अनुष्ठानों प्रथाओं आदि में मिलते हैं, जो मानसिक विकास की प्रारम्भिक स्थिति के सूचक हैं।

गुंट के अतिरिक्त रैक, राइक और रिकलिन नामक तीन परिवर्तीय विद्वानों ने भी लोकवार्ता की मनोवैज्ञानिक व्याख्या करने के प्रयत्न किए हैं। राइक ने अपने अध्ययन का आधार धर्म गाथा को बनाया है और धर्मगाथाओं के अध्ययन के उपरान्त उसका विचार है कि धर्मगाथाओं में आदिममानव के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व की झलक देखी जा सकती है और इनका मूल पशुपुंग तक में खोजा जा सकता है। राइक धर्मगाथाओं की स्थिति

धर्म से भी पूर्व की बताया है । धर्मगाथाओं में अपनी मूल अवस्था में बहुत से ऐसे तत्व थे जो यह सिद्ध करते हैं कि धर्म का उद्भव कैसे हुआ । इसी प्रकार धर्मगाथाओं में अनेक ऐसे तत्व हैं जो यह बताते हैं कि ये अनेकानेक परित्यक्त में कुण्ठित हुए विचार हैं जो किसी कारण से अभिव्यक्त नहीं हो पाए थे ।

रिकतिन ने अपने अध्ययन का आधार परीकथाओं को बनाया है और यह सिद्ध किया है, कि परीकथाओं का मूल उद्गम ऐसा कि कुछ विद्वानों ने समझा माना है, ग़लत है । इस प्रकार की परीकथाएँ विश्व के अनेक देशों में मिलती हैं और यह परीकथाएँ उन देशों में भी मिलती हैं जिनका किसी देश या प्रान्त से सम्बन्ध नहीं है । इससे सिद्ध है कि परीकथाओं का मूल भारत नहीं है परन्तु इसका मूल उस लोक मानस प्रवृत्ति से है जो ऐतिहासिक या भौगोलिकसोपा से जाबद नहीं है और जिसके आधार पर विश्व के समस्त प्रजाति एक रतल पर सोचते हैं । यही कारण है विश्व के अनेक देशों की परीकथाओं में एक सी मनोवैज्ञानिक भूमि मिलती है ।

रिकतिन धर्मगाथाओं और परीकथाओं के मूल में इच्छापूर्ति-करण (Wishfulfillment) का सिद्धान्त मानता है । रिकतिन का कहना है कि जिन इच्छाओं की पूर्ति जीवन में नहीं हो पाती वह धर्मगाथाओं, धर्मकथाओं तथा जादू टोने जादि के द्वारा पूर्ति प्राप्त करती है ।

कुछ मनोवैज्ञानिकों ने लोकवार्ता की रूपकात्मक (Allegorical) व्याख्या की है । इन्होंने धर्मगाथाओं के प्रतीकों में देवीय, वमानवीय वा अलौकिक भाव देखने के स्थान पर इन्होंने यौन सम्बन्ध देखे हैं । "अग्नि, की यौन क्रिया, जल को जन्म, सितली, बाढ़ और सर्प को पुरुषोन्मिद्र्य के रूप में समझा है ।"

1. Psychoanalysts also interpret folklore in terms of allegory. Instead, however of seeing in the myths cosmic phenomena hidden under fixed symbolism they see psychological and especially sex process so portrayed. Fixed symbolism according to which one reads fire as the sex act, water as birth, white stones, knives and serpents as the male organ." Encyclopaedia of the Social Sciences. p. 289-290.

इस प्रकार यद्यपि विभिन्न विद्वानों ने विभिन्न तरीकों से लोक वार्ता की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की है, किन्तु फिर भी इससे इतना तो स्वतः सिद्ध है कि लोक वार्ता के प्रत्येक तत्वों के मूल में लोक मानस की भूमिका मिलती है। इस लोक मानस का हम कुछ उदाहरण देकर स्पष्टीकरण कर सकते हैं। सर्वप्रथम संस्कारों के साथ संयुक्त लोकाचारों को उदाहरणार्थ लिया जाता है।

जन्म मृत्यु और विवाह तीनों प्रसंगों का लोक जीवन में बहुत महत्व है। प्रथम दो प्रसंगों का सम्बन्ध आदिम मानव की आश्चर्यबुद्धि से था तो दूसरी ओर विवाह आवश्यकता की दृष्टि से महत्वपूर्ण था। जन्म का रहस्य उसे समझ में नहीं आता था। उसके लिए वह समझना कष्टकर था कि अचानक शिशु का जन्म कैसे हुआ। इसीलिए उसने इसका भ्रम किसी अमानवीय शक्ति को दिया। जन्म की ही भांति मृत्यु भी आदिम मानव मानस के लिए कष्टकर तथा उससे भी अधिक रहस्यमयी बात थी कि जो व्यक्ति अभी कुछ क्षण पहले ही साधारण जीवों की तरह व्यवहार करता था वह सहसा कुछ क्षणों में ही बिल्कुल बदल कैसे गया। उसका जीवतत्त्व कहाँ चला गया और उसमें विविध परिवर्तन कैसे हो गए, जो साधारणतः मानव में नहीं होते। उसने मृत्यु का कारण भी अमानवीय शक्ति को माना और लोक मानस ने कल्पना की कि जो व्यक्ति पहले नवजात शिशु रूप में अचानक सबको आश्चर्य चकित कर मानव लोक में आया था, वह व्यक्ति जहाँ से आया था, अपने उसी लोक को पुनः चला गया और इच्छा होने पर वह फिर कभी सबको आश्चर्य चकित कर आ सकता है। यह कल्पना कर कि मृत व्यक्ति दूसरे लोक में चला गया उसके घनिष्ठ मित्रों ने संबंधियों एवं परिवार वालों ने इस कामना से कि वह अपने लोक में सुखपूर्ण जीवन व्यतीत करे, उसे शांति मिले, उसे किसी प्रकार की असुविधा न हो, इसके लिए आदिममानस ने विविध समाधान निकाले। वे ही मृत्यु से सम्बन्धित लोकाचार हैं।

१- देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ का पंचम अध्याय: लोकाचार लोक चेतक और लोक

प्रचार।

उदाहरणार्थ आदिम मानव मानस ने सोचा होगा कि मृत व्यक्ति को जो वस्तुएं प्रिय थीं, जो उसके जीवन का आधार थीं, जो उसके मनोरंजन का कारण थीं, जिसकी उसे कभी आवश्यकता पड़ सकती थी, आदि वस्तुएं यदि जल के साथ रख दी जाएंगी, तो वह उसका उपयोग यथासमय निश्चित रूप से कर सकेगा। मिस्र में शव के साथ विभिन्न खाद्य सामग्री, वेश भूषा अस्त्र-शस्त्र तथा वैयक्तिक जीवन के उपयोग की वस्तुओं का मिलना लोक मानस के उपर्युक्त विश्वास का ही लोभाक है कि मृत व्यक्ति यथासमय इच्छित वस्तुओं का उपयोग कर सकेगा। लोक मानस ने मृत व्यक्तियों के अर्वात् पितरों के लोक का भी स्थान लोक मानस के अनुसार ही दृढ़ निश्चाला है। शव को भूमि में गाड़ने की प्रथा भारत में ही नहीं विश्व के अनेक देशों में तथा उन असभ्य जंगली जातियों में भी मिलती है जो आज भी आदिम मानव मानस के स्तर पर ही सोचते हैं। इस शव को भूमि में गाड़ने के मूल में भी लोक मानस तथा आदिम मानस की वही चिन्तन प्रक्रिया कि मृत व्यक्ति पुनः जीवित हो सकता है¹। अतः उसका दाह कर्म आदि करके उसे दृष्ट नहीं देना चाहिए।

रिवर्स नामक विदेशी विद्वान ने जंगली, तथा असभ्य जातियों के मृत्यु सम्बन्धी विचारों का विवेचन करते हुए स्पष्ट कहा है कि उनके लिए मृत्यु के बाद भी दूसरे जीवन की स्थिति है, वे सोचते हैं कि उस दूसरे लोक में वह व्यक्ति उसी प्रकार कार्य करता है, उसी प्रकार सोचता और जीवित रहता है, जिस प्रकार वह मृत्यु के पहले रहता था²।

1. Rivers, W.H.R.-Psychology and Ethnology p.43-46.
2. The primitive man, on the other hand, I believe that existence after death is just as real as the existence here which we call life. The dead came to him and he sees, hears and talks with them, he goes to visit the dead in their home and returns to tell his fellows what he has seen, heard and done-- Further life after death has the same general aspect as life before death... The existence after death is as real to primitive man as any other condition of his life and that the difference between the two existences is probably not much the same order to the primitive mind as two stages of his life- Rivers, W.H.R.- Psychology and Ethnology p.46.

इसी प्रकार विवाह पर सम्पन्न होने वाले लोकाचारों के मूल में लोक मानस प्रवृत्ति देखी जा सकती है। विवाह के अवसर पर वर वधू को पास बिठाकर उन दोनों के वस्त्रों में गांठ लगाने की प्रथा अति व्यापक है। विवाह के अवसर पर यह गांठ देने की प्रथा केवल भारत में ही नहीं प्रचलित है वरन् इंग्लैंड-अफ्रीका आदि देशों में भी इस प्रथा का अनुसरण किया जाता है। आदिम जातियों में भी यह प्रथा पाई जाती है और वहाँ वस्त्रों में गांठ न लगाकर वरन् दोनों के वस्त्रों को जोड़कर घास से बांधने की प्रथा विद्यमान है। सिद्ध है कि इसका प्रचार किसी एक देश से नहीं हुआ क्योंकि प्रथा वहाँ भी प्राप्त है जिससे किसी देश या जाति का सम्पर्क नहीं है, वरन् इसका मूल लोक मानस प्रवृत्ति में है, जिसके अनुसार लोक मानस दोनों के वस्त्रों में गांठ लगाकर दोनों के हमेशा एक दूसरे से संबंधित होने की सूचना देता है¹।

संस्कारों के साथ जुड़े हुए लोकाचारों की ही तरह टोटे-टोटे के मूल में भी "लोक मानस का धर्म भी दूसरल अविकसित तथा अनभिज्ञ अन्तरमन है, जो उसे समाज, बड़ों तथा अपनी भावनाओं से विरासत रूप में मिलता है।"

लोक देवता तथा लोक देवियों की कल्पना भी लोक मानस की ही उपज है जिसके कारण उसने प्रत्येक प्राकृतिक वस्तुएँ- चाहे वे वन हों नदियाँ हो, पहाड़ हों, सूर्य चन्द्रमा अन्य अज्ञात गण हों, इनकी उपासना प्रारम्भ कर दी। इसी प्रकार पीपल, बरगद, नीम आदि की उपासना उसने शुरू की। इनकी उपासना क्यों प्रारम्भ हुई? यदि इसका अनुसंधान किया जाए तो इसका मूल लोक मानस प्रवृत्ति में मिलता है। लोक वर्ग की यह प्रवृत्ति है कि जो भी प्राकृतिक शक्तियाँ हैं जिन्हें उसे या तो अपने जीवन की हानि का भय था, या अपने जीवन के एक मात्र आधार कृषि के नष्ट होने का डर था, उसकी उसने उपासना प्रारम्भ कर दी। उदाहरणार्थ

1. Westermarck, E: Short History of Marriage, p. 187-188.

नदियों से आदिम मानव को बाढ़ का भय था, जिससे कृषि नष्ट हो सकती थी, सूर्य अपनी ऊष्णता, चंद्र अपनी शीतलता तथा नक्षत्रगण उत्काण्ठता से कृषि को जो उसके जीवन का एकमात्र आधार थी, नष्ट कर सकते थे, नाग आदि विषाक्ष जानवर क्षण भर में मनुष्य को मृत्यु की शैया पर सुला सकते थे अतः जीवन तथा जीवनाधार कृषि कौरवा हेतु इन शक्तियों से आतंकित होकर मानव ने अति प्राचीन काल से उनकी उपासना तथा इन्हें प्रसन्न करने के लिए विविध अनुष्ठानादि प्रारम्भ कर दिए थे और यही शक्ति उपासना का प्राचीन तत्त्व अवशिष्ट रूप में आज भी चला आ रहा है। इसी प्रकार लोक मानस ने हानि के अतिरिक्त जो वस्तुएं लाभ प्रद थीं, उन्हें की कृतज्ञता वश तथा लाभान्वित होने की इच्छा से उनकी उपासना भी प्रारम्भ कर दी रही होगी। गड की उपासना के मूल में लोक मानस की यही प्रवृत्ति विद्यमान है। बरगद की उपासना के मूल में भी उसकी उपयोगिता की ही दृष्टि है। बरगद ग्रीष्म में तपते हुए सूर्य के समय ज्ञात अधिक को छाया देता है। संभवतः इसी परोपकारी वृत्ति के कारण लोक मानस ने बरगद तथा बरगद के ही समान छायादार पीपल नीम आदि वृक्षों की उपासना अति प्रारम्भ काल में ही की थी¹। बाद में इनके पीछे देवताओं के अवस्थान की धार्मिक भूमिका जोड़ दी गई है जिससे इनके पीछे निहित मूल अभिप्राय का लोप हो गया है कि बरगद की छाया के कारण ही बरगद का महत्व था, अब लोक वर्ग केवल इन वृक्षों की उपासना इसी विचार से करता है कि यह देवताओं का निवास स्थान है।

इसी प्रकार प्रत्येक लोकाचार, लोकानुष्ठान, लोक विरवास, लोक

3774-10
1115

1. In a country like India, anything that offers a cool shelter from the burning rays of the sun, is regarded with a feeling of greatful respect. The wide spreading banyan tree is planted and nursed with care, only because it offers a shelter to many a weary traveller, extreme usefulness of the thing is the only motive percieveable in the careful rearing of other trees- Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal, 1870. p.199-232.

देवी, लोक देवता, लोक उपमान, लोक शैली सभी के मूल में हम लोक मानस पर आदिम मानव मानस प्रवृत्ति को देखते हैं ।

लोक मानस का महत्व:-

किसी भी साहित्य का लोक तात्त्विक निरूपण करने में लोक मानस का अध्ययन आवश्यक है, क्योंकि लोक तत्त्व या लोकवार्ता का मूलही लोक मानस में है और लोक मानस के ही आधार पर लोक तात्त्विक अनुशीलन संभव है । विद्वानों ने तो लोक वार्ता ही उसको माना है जो आदिम मानव मानस की सीधी और सब्बी अभिव्यक्ति है^१। डा० सत्येक लोक साहित्य के विषय में बताते हुए लिखते हैं कि - "लोक साहित्य के अन्तर्गत वह समस्त भाषा अभिव्यक्ति आती है जिसमें (अ) आदिम मानव के अवशेष उपलब्ध हों (आ) परम्परागत मौखिक क्रम से उपलब्ध भाषा गत अभिव्यक्ति हो जिसे किसी की कृति न कहा जा सके, जिसे श्रुति ही माना जाता है और जो लोक मानस की प्रवृत्ति^२ समाई हुई हो । (इ) कृतित्व हो किन्तु वह लोक मानस के समस्त तत्वों के युक्त हो कि उसको व्यक्तित्व के साथ सम्बद्ध करते हुए भी लोक उसे अपने ही व्यक्तित्व की कृति स्वीकार करे^३।" इस प्रकार लोक मानस निर्धारक तत्व है जिसके आधार पर यह निश्चित किया जा सकता है कि साहित्य में लोकवार्ता का कितना अंश है । लोकवार्ता में आदिम मानव अवशेष दिखाई पड़ना स्वाभाविक है क्योंकि जैसा कि फ्रेजर ने अपनी पुस्तक फोकलोर इन द ओल्ड टेस्टामेंट में लिखा है कि प्रारम्भ में विश्व की सभी जातियाँ असभ्य और बर्बर थीं और बर्बरावस्था से ही विकसित होकर मानव ने आज का सभ्य स्वरूप पाया है । इसी प्रकार जैसे सभ्य बनकर भी मानव असभ्य तथा बर्बर मानव का ही रूपांतर है

1. Folklore may be said to be true and direct expression of the mind of primitive man - Karpinoza, O.M.

(सत्येन्द्र मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य, लोक तात्त्विक अध्ययन पृ० ३-५ से उद्धृत) ।

२- सत्येन्द्र : मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोक तात्त्विक अध्ययन, पृ० ४-५

उसी प्रकार मनुष्य की अभि-व्यक्तियों में भी आदिम अभिव्यक्ति के तत्त्व रह जाते हैं। ये ही आदिम मानस तत्त्व लोक वात्ता के लिए महत्व पूर्ण हैं। इन्हीं अवशेषों के परिणाम ही लोक वात्ता के विषय हैं। लोकवात्तामें इन्हीं आदिम मानव मानस तत्त्वों का अध्ययन किया जाता है।

लोक तत्त्व निरूपण में कठिनाई:-

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि लोक वात्ता तत्त्व के अध्ययन में लोक मानस का अध्ययन अति महत्वपूर्ण है, किन्तु लोकमानस के अध्ययन में अनेक कठिनाइयाँ हैं। साहित्य में प्राप्त कौन अवशेष आदिम मानस के हैं यह निश्चित रूप से कहा ही नहीं सकता क्योंकि उस समय की सामग्री का हमारे पास पूर्ण अभाव है और नहीं अभी विश्व की अधिकांश असभ्य तथा बर्बर कही जाने वाली जातियों के साहित्य का, उनके आचार विचार का अध्ययन ही हो पाया है जिससे तुलना के आधार पर तत्त्वों का निरूपण हो सके। डा० सत्येन्द्र ने कुछ लोक मानस तत्त्वों का संकेत किया है किन्तु उनका भी यही मत है कि कौन तत्त्व आदिम मानस तत्त्व है यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता केवल इस दिशा में संकेत मात्र किया जा सकता है^१। समस्त जातियों के लोक साहित्य संग्रह के अभाव में लोक तत्त्व निरूपण की कठिनाई का संकेत डा० सत्येन्द्र ने भी किया है क्योंकि लोक तात्त्विक की दृष्टि से अपने कार्य की सामग्री को हाथ में लेते ही अन्य प्रदेशों के क्षेत्रों की ओर जाती है वह दृष्टि विविध मानव समूहों के ऐतिहासिक और प्रागैतिहासिक अतीत में भी जाती है और वर्तमान के विस्तार को भी देखती है। वह यह देखना चाहती है कि जो वस्तु उसके अपने क्षेत्र की उसके हाथ में है, वह कहाँ कहाँ कब कब किस किस रूप में विद्यमान मिलती है, क्योंकि लोकतत्त्व की प्रतिष्ठा वस्तुतः तभी हो पाती है जब वा समस्त छोटी सीमाओं को पारकर सार्वभौम मानव लोक में मिलता है^२।

१- सत्येन्द्र: मध्ययुगीन हिन्दी काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन, पृ० १७ ।

२- सत्येन्द्र: लोक साहित्य विज्ञान, पृ० १७ ।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी लोक तत्व निरूपण में इसी कठिनाई की ओर संकेत किया है^१।

भी भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य को लोक तात्त्विक अनुगीतन करते हुए हृष्युक्त कठिनाइयाँ ही सामने आती है और सामग्री के अभाव में यह कार्य कठिनतर प्रतीत होता है। शैली सम्बन्धी अध्ययन में यह कठिनाई विशेष रूप से सामने आती है। उदाहरण के लिए प्रतापनारायण मिश्र तथा बालकृष्ण भट्ट, परसन आदि कवियों ने फ़कीरों की शैली में कुछ गीत लिखे हैं जिसमें फ़कीर भिक्षा मांगते समय प्रायः द्वार द्वार गाते हैं, किन्तु इस शैली का वस्तुतः लोक वर्ग में गाए जाने वाले फ़कीरों की शैली से कितना साम्य है, तब तक निरूपण नहीं किया जा सकता जब तक फ़कीरों के गीतों में का संग्रह नहीं। अवश्य है कि फ़कीरों के गीतों का न तो संग्रह हिन्दी में ही मिलता है न किसी अन्य प्रदेश की भाषा में। इसी प्रकार "कबीर" जो होली में पुरुष वर्ग द्वारा गाए जाने वाला अति प्रसिद्ध गीत है का भी संग्रह हिन्दी में ही नहीं किसी भाषा में नहीं मिलता। विदेशी भाषा में भी इस प्रकार के संग्रह देखने में नहीं आए यद्यपि कबीर के समान अश्लील गीत विभिन्न प्रसंगों में वहाँ भी गाए जाते हैं। लोका-नुरंजनों के साथ संयुक्त वाणी विलास जैसे कबड्डी के साथ बोले जाने वाले बोल जिन्हें "कबड्डी के बोल" कहा जाता है का भी संग्रह^{नहीं} मिलता। ककहरा, बारहसड़ी आदि के संग्रह भी नहीं हुए हैं अतः इन लोक शैलियों का, जिनका भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रयोग किया है, लोक शैलीगत अनुसंधान असंभव है। इस दिशा में अभी पर्याप्त कार्य शेष है और सर्वप्रथम विभिन्न प्रदेशों में गाए जाने वाले लोक गीतों का संग्रह तथा उनकी शैलियों का अनुसंधान प्रथम कार्य है। यद्यपि विभिन्न प्रदेशों के लोक गीतों का संग्रह विद्वानों ने अत्यन्त परिश्रम पूर्वक किया है किन्तु फिर भी अनेक लोक.

शैलियों के लोक गीत संग्रह नहीं हो पाए । वस्तुतः बिना लोक गीतों तथा लोक शैलियों के बृहत् संग्रह के अभाव में लोक शैलियों के स्वरूप का निरूपण असम्भव है । आशा है लोक साहित्य के भावी अन्वेषक इस दिशा में प्रत्येक प्रदेश की सामग्री संग्रहीत कर लोक शैली स्वरूप निर्धारण कर सकेंगे ।

भारतेन्दु युगीन काव्य की सामान्य लोक तात्त्विक विशेषताएँ:-

यदि गंभीरता से भारतेन्दु युगीन काव्य का अध्ययन किया जाय तो ज्ञात होगा कि भारतेन्दु युगीन काव्य जनकाव्य है और उसमें अनेक लोक तत्व प्राप्त हैं । शैली, भाषा, छंद, उपमान, लोक विश्वास सभी दृष्टियों से उसका लोक तात्त्विक अध्ययन किया जा सकता है । भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अनुसंधान विस्तार से प्रबन्ध में किया गया है किन्तु आवश्यक है कि पहले भारतेन्दु युगीन काव्य की सामान्य लोक तात्त्विक विशेषताओं का संकेत कर दिया जाए ।

भारतेन्दु युगीन काव्य की लोक तात्त्विक विशेषताओं का निरूपण करने के पहले इस संबंध में एक बात का निर्देश करना आवश्यक प्रतीत होता है, कि इस युग के कवियों ने कोई कथात्मक काव्य नहीं लिखा जिसमें किसी कथा का वर्णन हो, कथा का क्रम विकास लक्षित होता हो, अतः न तो पद्मावत या रामचरित मानस या किसी लोक कथा को आधार मानकर लिखे गए ग्रंथ के समान न तो भारतेन्दु युगीन काव्य में कथानक दृष्टियों का अनुसंधान ही किया जा सकता है, जिसके आधार पर यह बताया जा सके कि अमुक कथानक दृष्टियों के आधार पर यह कथा लोक कथा का ही एक स्वरूप है और इसी प्रकार कथानक के लोक उपादान या कथानक के लोक रूप अनुसंधान की ही बात होती है । इस प्रकार कथा के आधार पर भारतेन्दु युगीन काव्य की लौकिक विशेषताएँ नहीं खोजी जा सकती हैं

भारतेन्दु युगीन काव्य की सामान्य लौकिक विशेषताएँ निम्नलिखित हैं -

लोक शैली तथा लोक प्रवृत्तियाँ:-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक गीतों की शैली में अनेक गीत लिखे हैं। यह लोक गीत की शैली में लिखे गए लोक गीत दो प्रकार के हैं। एक तो वे लोक गीत जो विशेष नाम से जाने जाते हैं जैसे कजली, बिरहा, चैती, लावनी, होली, कबीर, बारहमासा, पूरबी आदि गीत। दूसरी कोटि के लोक गीत वे हैं जिनका कोई विशेष नामकरण नहीं किया गया है, वे या तो गीतों की टेक पंक्तियों के आधार जाने जाते हैं या गायकों की जाति आदि के आधार पर जिनका बोध होता है। दूसरी कोटि के भी अनेक गीत भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखे हैं जैसे हरगंगा, एकट बनगा हरगंगा आदि पंडों की शैली के गीत, सरबन नाम से पांगने वाले कीर्तनिए फकीरों की शैली, अजपा जाप करने वालों की बिरया जस आए जग में की शैली, भिलमौ फकीरों की - मित्रां लुग रहो दुआ कर चले, धर्मपदेशकों की "खेती करो हरि नाम की" - भ कहणा से कोई नहीं मानता फिर पीछे पछताता है की शैली, सुग्गा पढ़ाने वालों की - पढ़ो परबते सौताराम आदि की शैली। इन लोक गीतों की शैली में लिखे गए गीतों के विषय में एक महत्वपूर्ण विशेषता का उल्लेख करना आवश्यक है कि प्रथम प्रकार के गीत जहाँ सामान्य प्रसंगों पर लिखे गए गीत हैं वहाँ दूसरे गीत व्यंग परक हैं, जिनमें सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक तथा आर्थिक परिस्थितियों पर व्यंग किया गया है। इन लोक गीतों में लोक गीतों की पुनरावृत्ति प्रवृत्ति अन्तहीन परिगणन, लयात्मक शब्दों के प्रयोग प्रश्नोत्तर प्रणाली आदि की प्रवृत्तियाँ पूर्णतया लविता है। लोक गीतों से इतर शैली में जो भारतेन्दु युगीन काव्य लिखा गया है उसमें भी अन्तहीन परिगणन, प्रश्नोत्तर प्रणाली आदि अनेक लोक शैली गत प्रवृत्तियाँ प्राप्त हैं।

लोक भाषा:-

भारतेन्दु युगीन कवि लोक भाषा के समर्थक थे, वे अपने साहित्य में लोक भाषा का प्रयोग चाहते थे इसीलिए भारतेन्दु, श्रेमधन, प्रताप-नारायण मिश्र तथा बालकृष्ण भट्ट आदि सभी कवियों ने स्वतः तो लोक

भाषा का जिसका व्यवहार जन सामान्य के मध्य बोलचाल के लिए होता है किया ही, साथ ही सहयोगी कवियों को प्रेरित किया कि वे लोकभाषा में ही काव्य रचना करें, उन्हें लोक भाषा का महत्व समझाया । परिणाम यह हुआ कि सभी युग के महान कवियों के लोक भाषा में लिखने के कारण अनेक लोक कवि सामने आए जो लोक तन्त्र भाषा में ही काव्य रचना करते थे । भारतेन्दु युगीन काव्य अवधी, ब्रज, खड़ी बोली में प्रमुख रूप से लिखा गया है किन्तु भारतेन्दु युगीन कवियों की खड़ी बोली आज की भांति शुद्ध और परिनिष्ठित स्वरूप वाली नहीं है और न ही उनकी अवधी और ब्रज परिनिष्ठित स्वरूप वाली है वरन् अवधी ब्रज तथा खड़ी बोली के उन्हीं रूपों का प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है जिसका प्रयोग आज भी ग्रामीण जनता के मध्य होता है, जो बोलचाल के शब्दों की है और जो जनकंठ में बसने वाली सामान्य आदान प्रदान की भाषा है । लोक भाषा में लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग प्रचुरता से होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी लोकोक्तियों तथा मुहावरों का पग पग पर प्रयोग मिलता है । लोक भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य है ।

लोक छंद:-

लोक भाषा के साथ ही साथ कवियों ने लोक छंदों का प्रयोग ही अधिक किया है । वर्णिक छंदों के प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में अत्यल्प है । लोक छंदों में बरवै, रोला, सोरठा, दोहा, वीर, सबैया, नाराच, अष्टपदी, छप्पय, पदरि, कुण्डलिया, चौपाई आदि का प्रयोग हुआ है ।

लोक उपमान:-

उपमानों की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य ही अधिक है क्योंकि प्रयुक्त उपमान लोक जीवन से ही ग्रहण किए हैं, उनके पीछे भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति करने की भावना ही प्रमुख है, कलात्मकता

बकरी आदि उपमानों का भी प्रयोग हुआ है। उसी प्रकार गठरी, बिलम, खलिहान आदि जिसमें लोक वर्ग भली भाँति परिचित है का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है। शिष्ट साहित्य के कवि को यह उपमान काव्य के योग्य नहीं लगेंगे। इनमें उसे अनौचित्य दोष दिखेगा और न ही वे उपमान उसे परिकृत रुचि वाले लगेंगे किन्तु लोक कवि को इसकी चिन्ता नहीं उसे तो केवल यही चिन्ता है कि वे उपमान भावों को स्पष्ट कर पा रहे हैं या नहीं। इसी प्रकार भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त उपमानों में कहीं कहीं हास्य का पुट तथा अतिशयिता की भी प्रवृत्ति मिलती है।

लोक संगीतात्मक तत्व:-

भारतेन्दु युगीन गीतों में लोक संगीतात्मक तत्व बहुत प्राप्त है। काव्य में अनेक लोक गीतों का, लोक लयों जैसे -गुण्डानी, गृहस्थिनियों बनारसी, खंजरी वालों की, दुनमुनिया की कजली तथा सामान्य लय जिसमें सामान्यतः जनता जाती है आदि लयों का, प्रयोग किया है। इसी प्रकार कवियों के भैरव, भैरवी, पीलू, पूर्वी, काफी, सारंग, लम्माच, कान्हरा, देस, सोरठ, सोहनी, कलिंगड़ा, भिभौंटी आदि अनेक लोक रागों का जिनका विकास लोक धुनों के आधार पर हुआ जिनका प्रयोग लोक जीवन में आज भी होता है तथा जो मूलतः देशी राग या जिन्हें शास्त्रीय संगीत में कदुराग कहा गया है, कवियों ने उन्हीं तालों का भी प्रयोग किया है जो लोक ताल हैं तथा जिनका प्रयोग लोक गीत गायन में होता है। खेमटा, चाँचर, रूपक, कहरवा, दादरा, जडा, धमार, बर्बरी, भूपताल, त्रिताल आदि लोक तालों का प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है। गीतों में अनेक लोक बाधों का जिनका प्रयोग लोक वादक गायन के समय करता है, का भी उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है।

लोकजीवन के विविध पक्षों का वर्णन:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन के विविध पक्षों का कवियों ने वर्णन किया है। कहीं नागपंचमी, पितरपक्षा, होली, दशहरा,

दिवाली, बसन्तपंचमी, रथयात्रा महोत्सव आदि लोकोत्सवों तथा लोक पर्वों का वर्णन है तो कहीं जन्म तथा विवाह आदि के अवसर पर किए जाने वाले विभिन्न लोकाचारों का जिनका शास्त्रीयता की दृष्टि से तो कोई महत्व नहीं है, किन्तु लोक मानस से घनिष्ठ सम्बन्ध है, का कवियों ने विस्तार से वर्णन किया है। इन स्थलों पर केवल उत्सव पक्ष का ही कवियों ने वर्णन कर उनके लोकानुष्ठानिक रूप का भी वर्णन किया है। टोना, टोटका, नजर लगाना, मूठ बलाना आदि लोक चेटकों का और सती तथा जौहर आदि लोक प्रथाओं का भी कवियों ने वर्णन किया है। इसी प्रकार लोक जीवन के अनेक विश्वासों का और आस्थाओं का जिनको शिष्ट समाज मूढ़ ग्राह कहता है, का भी कवियों ने उल्लेख किया है। यद्यपि लोक विश्वासों का प्रयोग नहीं मिलता। कारण स्पष्ट है कथा काव्यों में लोक विश्वासों के प्रयोग का अधिक अवसर रहता है, गीतों में यह अवसर नहीं रहता। विवेच्य युग में कथाकाव्य न लिखे जाने के कारण से ही लोक विश्वासों का प्रयोग भी अधिक नहीं हो सका। लोक जीवन में देवी देवताओं का महत्व बहुत होता है। इन देवी देवताओं पर लोक मानस बहुत आस्था रखता है, प्रत्येक संकट के समय या किसी भी शुभ कार्य को करते समय इन देवताओं का स्मरण करना वह नहीं भूलता और समय समय पर इन देवी देवताओं को प्रसन्न करने के लिए वह विविध अनुष्ठानों को भी करता है। इन विविध लोक देवी तथा लोक देवताओं का भारतेन्दु युगीन काव्य में कई स्थानों पर उल्लेख हुआ है। लोक जीवन में लोकानुरजन, लोक सज्जा तथा लोक व्यसन का भी विशेष महत्व है। इन सभी लोक जीवन के विविध पदों का भारतेन्दु युगीन काव्य में विस्तार से वर्णन मिलता है।

उपर्युक्त सम्पूर्ण विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण भारतेन्दु युगीन काव्य सामान्य रूप से लोकोन्मुख काव्य है। भाषा, शैली, छंद, उपमान, आचार, विचार, आस्था आदि सभी दृष्टियों से भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक साहित्य के उपादानों को ग्रहण किया है।

इन लोक तत्वों का अध्ययन कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

जब हम अपने प्रतीत को समझना चाहते हैं तो प्रायः इतिहास की शरणा लेते हैं । और तत्कालीन समय के विषय में जानना चाहते हैं, किन्तु तथ्य तो यह है कि हम इतिहास से एक वर्ग विशेष के बारे में, उसके ऐश्वर्य के बारे में, उसके राज्य प्रबन्ध आदि के बारे में ही जान पाते हैं और यह राज वर्ग है । यदि हम जन वर्ग के बारे में इतिहास से जानना चाहते हैं तो असफल रह जाते हैं । लोक संस्कृति के बारे में हम कुछ नहीं जान पाते जिसके हम स्वयं एक सदस्य हैं । और यदि हम जनवर्ग के बारे में जानना चाहते हैं तो हमें इन्हीं लोकतत्वों पर दृष्टिपात करना पड़ता है । और आगे भी जब हम चाहते हैं कि हमारे साहित्य के द्वारा हमारी भाव की पीढ़ी साहित्य के माध्यम से लोक संस्कृति का ज्ञान करे तो हमें अपने साहित्य के उपादान भी इन्हीं लोकतत्वों से ढूँढना पड़ता है । क्योंकि लोक तत्व ही जन संस्कृति का दर्पण है । यदि हम यह जानना चाहते हैं कि लोक में किस प्रकार के विश्वास प्रचलित हैं, लोक की क्या प्रथाएं हैं लोक किस प्रकार अपनी आनन्द और विषाद की स्थितियों में अनुभूतियों को प्रकट करता है, तो हमें लोक तत्वों पर ही ध्यान देना पड़ता है । लोक तत्वों के ही माध्यम से हम उस युग की जनसंस्कृति का अनुमान लगाते हैं । जैसा कि डा० सत्येन्द्र ने कहा - कि यदि हम किसी महान साहित्य के मर्म को जानना चाहते हैं तो भी लोकतत्वों की उस साहित्य में शोध अत्यन्त आवश्यक है । क्योंकि "वाणी का यथार्थ मूल स्रोत लोकोद्गार का साधारण क्षेत्र है ।" किसी कवि की महत्ता का यथार्थ ज्ञान हम उसकी लोकतात्विक शैली को ही लेकर कर सकते हैं । अपने साहित्य में साहित्यकार जितने ही लोकतत्वों को लेकर चलेगा उसका साहित्य उतना ही जन्म महान्, सर्वसम्मत, सर्वकालिक और जनवर्ग में उसका उतना ही प्रचार होगा जो किसी भी कवि की महानता की परख का निकष है । साहित्य यदि लोक विमुख होकर लिखा गया है तो कभी भी वह जागे उतना महत्व का नहीं रहेगा । जितनी लोकतत्व युक्त होकर होता । उसकी श्रेणी साहित्य इतिहास की सूची मात्र में ही रहेगी । उसका महत्व केशव की रामचन्द्रिका के तुल्य होगा तुलसी के रामचरित मानस की भांति नहीं । मानस आज इतना जनप्रिय, इसीलिए है

तथैव किं बहु जनमानस का रहस्योद्घाटन करता है । मानव जीवन के विश्वास और उसकी परंपराएं उसमें निहित हैं ।

भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन भी इसी दृष्टि से महत्वपूर्ण है । लोक तात्त्विक अनुशीलन का सांस्कृतिक तथा समाज शास्त्रीय महत्व है । लोक साहित्य लोक जीवन का दर्पण है । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक तत्वों के आधार पर भारतीय प्रथाओं, रीति रिवाजों और आंतरिक जीवन की मनोवैज्ञानिक गहराई को समझा जा सकता है । विभिन्न जातियों के सांस्कृतिक वैशिष्ट्य तथा उनकी मूलभूत सांस्कृतिक दृष्टि को समझने के लिए लोक तत्वों का अध्ययन आवश्यक है । इनसे सामाजिक एवं कौटुम्बिक आदर्शों की सुन्दर व्याख्या मिलती है, किस प्रकार का व्यवहार ग्राह्य या अग्राह्य है । इसकी मार्मिक विवेचना मिलती है इसी प्रकार प्राचीन काल से चली आती हुई परंपराओं, लोकाचार तथा प्रथाओं आदि के विश्लेषण में इनसे महत्व पूर्ण सहायता प्राप्त होती है । वेद स्मृतियां और हमारे शास्त्रीय ग्रंथ भारतीय संस्कृति के जिन पदार्थों के विषय में किसी प्रकार की सूचना नहीं देते लोक तत्वों से उनके विषय में संकेत मिलते हैं । आर्येतर सभ्यता की अनेक प्रथाएं जो आर्य प्रभुत्व की स्थापना के बाद भी भारत में बनी रही वे इनसे ही समझी जा सकती हैं । लोक तत्वों का अध्ययन नृतत्व शास्त्र की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है । ये लोकतत्व मनुष्य के सोचने समझने और कल्पना करने के मार्ग का निर्देश करते हैं । लोक तत्व मानव के विचारों के क्रमशः जटिलता ग्रस्त होने का संकेत करते हैं और आधुनिक मनुष्य के मानसिक गठन के क्रम विकास के बारे में संकेत करती हैं । इन सामाजिक लोकाचारों, विधि निषेध की बंधी बंधाई प्रणालियों को देखकर सभ्य मनुष्य की मानस ग्रंथियों का वास्तविक स्वरूप पहचाना जा सकता है । मनोविश्लेषकों ने मानव विकास क्रम का मूल इन्हीं लोकतत्वों में देखा है । लोक तत्वों के आधार पर ही मनोवैज्ञानिकों ने निष्कर्ष निकाला है कि यद्यपि आज संस्कृतियों में अनेक विभिन्नताएं दिखती हैं किन्तु इकना मूल एक है । नाना जातियों में विभक्त मनुष्य वस्तुतः एक है । ग्रामीण जातियों में प्रचलित विश्वासों के अध्ययन के आधार पर उन्नत समझी जाने वाली

जाति यों के अनेक पौराणिक आख्यानों का स रहस्य भी इनमें प्राप्त है और कई बार दर्शनों के मूल भूत विचार भी इससे समझ में आ जाते हैं । काव्य रूपों, छंद रूपों तथा उपमानों के अध्ययन में भी इन्हीं सहायता मिलती है । इस प्रकार लोक तत्व के अध्ययन का नूतनशास्त्रीय और समाज शास्त्रीय महत्व के अतिरिक्त अन्य दृष्टियों से भी बहुत महत्व है ।

विषय पर हुए पूर्व अध्ययनों का संक्षिप्त परिचय:

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, भारतेन्दु मंडल के कवियों पर तथा संग्रह से भारतेन्दु युगीन साहित्य पर डा० वाष्णीय^१, डा० किशोरी लाल गुप्त^२, डा० गोपीनाथ तिवारी^३, डा० रामबिलास शर्मा^४, डा० राजेन्द्र प्रसाद शर्मा^५ आदि अनेक विद्वानों ने शोध कार्य किया है, इसी प्रकार साहित्य में लोकतत्व अनुसंधान के भी अनेक प्रयत्न हुए हैं । डा० सत्येन्द्र का कार्य इस विषय में सबसे अधिक महत्वपूर्ण है । इन्होंने हिन्दी काव्य का लोक-तात्त्विक अध्ययन प्रस्तुत किया है^६ । डा० सत्येन्द्र के अतिरिक्त श्री ओम प्रकाश शर्मा ने सन्त साहित्य की लौकिक पृष्ठभूमि पर^७, डा० इन्द्रा जोशी ने उपन्यासों में लोकतत्व पर, डा० रवीन्द्र भ्रमर ने मध्ययुगीन भक्ति काव्य

१- लक्ष्मी सागर वाष्णीय: आधुनिक हिन्दी साहित्य (१८५०-१९००)

हिन्दी परिषद्, प्रयाग ।

२- किशोरीलाल गुप्त: भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।

३- गोपीनाथ तिवारी: भारतेन्दु युगीन नाटक साहित्य ।

४- रामबिलासशर्मा: भारतेन्दु युग, विनोद पुस्तक मंदिर, हास्पिटल रोड, आगरा ।

५- राजेन्द्र प्रसाद शर्मा: डॉ० बालकृष्ण भट्ट (जीवन और साहित्य), विनोद पुस्तक मंदिर, हास्पिटल रोड, आगरा ।

६- सत्येन्द्र: मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकतात्त्विक अध्ययन, विनोद पुस्तक मंदिर, हास्पिटल रोड, आगरा, १९६० ।

७- ओम प्रकाश शर्मा: हिन्दी साहित्य की लौकिक पृष्ठभूमि (अप्रकाशित) ।

८- इन्द्रा जोशी: उपन्यासों में लोकतत्व (अप्रकाशित) ।

में लोक तत्त्व^१, श्री चन्द्रभान ने रामचरित में मानस में लोक वार्ता^२ पर अनुसंधान किया है और अपने महत्व पूर्ण शोध प्रबन्ध हिन्दी जनता के सम्मुख प्रस्तुत किए हैं किन्तु आधुनिक हिन्दी साहित्य के लोक तात्त्विक अनुशीलन करने का प्रयत्न अभी तक नहीं हुआ। आधुनिक हिन्दी काव्य के लोक तात्त्विक अनुशीलन का प्रस्तुत प्रबन्ध इस दिशा में प्रथम प्रयास है। प्रस्तुत प्रबन्ध में लोक तत्त्व अनुसंधान का नई दृष्टि से स्वरूप विवेचन भी हुआ है।

अध्ययन का स्वरूप और अपना दृष्टिकोण:-

भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अनुशीलन विशेष महत्व पूर्ण है क्योंकि हिन्दी साहित्य में सर्वप्रथम लोक गीतों की शैली में गीत भारतेन्दु युगीन कवियों ने ही लिखे हैं। ये लोक गीत की शैली के गीत यद्यपि भारतेन्दु युगीन लेखकों द्वारा लिखे गए हैं किन्तु ये इतने स्वाभाविक बन पड़े हैं और लोक मानस के यह समस्त तत्वों से युक्त हैं कि इन गीतों को कवि व्यक्तित्व के साथ सम्बद्ध करते हुए भी लोक उसे अपने ही व्यक्तित्व की कृति स्वीकार कर सकता है। इन गीतों में कवि व्यक्तित्व विगलित होकर जन मानस या लोक मानस में इतना घुल मिल गया है कि दोनों की पृथक् सत्ता प्रतीत नहीं होती। यही कारण है कि भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखे गए कबली, किरहा, बाबनी या जैती गीत पूर्ण तया लोक में गाए जाने वाले लोक गीतों के समान हैं दोनों में कोई अंतर नहीं होता। गीत शैलियों में ही नहीं, बरन् उपमान छंद संगीत सभी दृष्टियों से भारतेन्दु युगीन काव्य लोकोन्मुख अधिक है। शास्त्रीय कम। इसलिए इस दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का अनुशीलन आवश्यक है।

प्रस्तुत प्रबन्ध की मौलिकता:-

प्रस्तुत प्रबन्ध की मौलिकताएँ संक्षेपतः निम्नांकित हैं -

१- रवीन्द्र प्रमरः मध्ययुगीन भक्ति काव्य में लोकतत्त्व(अप्रकाशित)।

२- चन्द्रभानः रामचरित मानस में लोक वार्ता:सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा, सं० २०१२।

१- आधुनिक हिन्दी साहित्य का लोक तात्त्विक अनुशीलन करने का प्रयत्न अभी तक नहीं हुआ । इस प्रकार आधुनिक हिन्दी काव्य के लोक तात्त्विक अनुशीलन का, प्रस्तुत प्रबन्ध इसदिशा में प्रथम प्रयास है ।

२- अनेक नवीन लोक गीतों की शैलियों का जितका न तो अभी तक कोई संग्रह ही प्रकाश में आया है और न जिन शैलियों से हिन्दी जगत परिचित है, उनका सर्वप्रथम विवेचन प्रस्तुत प्रबन्ध में किया है ।

३- प्रस्तुत प्रबन्ध में अनेक ऐसे नए भारतेन्दु युगीन कवियों की रचनाएँ उद्धृत हैं जो अपने समय के प्रसिद्ध लोक कवि थे जो लोक शैलियों में ही लिखा करते थे और जिनकी रचनाएँ हिन्दी प्रदीप, ब्राह्मण, आनन्द कादम्बिनी, हरिवन्द्य चन्द्रिका, भारतेन्दु कु आदि श्रेष्ठतम पत्रिकाओं में प्रकाशित हुआ करती थीं, किन्तु इतिहासकारों ने इन लोक कवियों की उपेक्षा की है और श्रेष्ठ कवि होते हुए भी इन कवियों को महत्व नहीं दिया और अपने इतिहास ग्रंथों में इनका उल्लेख तक नहीं किया । कवि परसन अपने युग की ऐसी ही विभूति था जिसने केवल दो वर्ष और केवल हिन्दी प्रदीप में लिख कर अपने को पत्रिका पाठकों के मध्य प्रिय बना लिया था । परसन के समान ही इस युग में अनेकों ऐसे लेखक हुए थे जो जन प्रिय लोक कवि थे किन्तु इतिहासकारों द्वारा उपेक्षित होते होते वे विस्मृत होने लगे । ऐसे महत्वपूर्ण कवियों और उनकी रचनाओं का मूल्यार्कन प्रथम बार प्रस्तुत प्रबन्ध में हुआ है ।

४- लोक शैलियों के मूल में निहित लोक प्रवृत्तियों का यथा - लोक गीतों में पुनरावृत्ति प्रवृत्ति, अन्तहीन परिगणन प्रवृत्ति, लयात्मक शब्दों के प्रयोग, प्ररतीतर तथा संबोधन प्रवृत्ति का भारतेन्दु युगीन काव्य के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत प्रबन्ध में विस्तृत विवेचन किया गया है ।

५- प्रस्तुत प्रबन्ध में लोकतत्त्वों की नृतत्वशास्त्रीय तथा लोक मानस के आधार पर विस्तृत व्याख्या भी की गई है ।

६- छंदों के लोक उद्भव पर विवेचन प्रस्तुत है ।

७- उपमानों के मनोवैज्ञानिक आधार को बताते हुए यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया गया है कि उपमान विकसित मस्तिष्क की उपज नहीं बरन

अविकसित मस्तिष्क की उपज है और सर्व प्रथम उपमानों का प्रयोग कलात्मकता की दृष्टि से नहीं भावों की स्पष्टतर अभिव्यक्ति के लिए किया गया था । यही कारण है कि शिशु वर्ग या आदिम जातियों के मध्य उपमानों का व्यापक प्रयोग होता है । उपमानों की लोक तात्त्विकता निरूपित करते हुए भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त वर्ग, पशु वर्ग तथा मानव वर्ग से संबंधित ऐसे अनेक नवीन उपमानों का वर्णन किया गया है जिसका प्रयोग परिनिष्ठित साहित्य में देखने को नहीं मिलता है ।

८- लोक गीतों के संगीत पक्ष की अब तक अवहेलना हुई है । लोक संगीत के अध्ययन की दृष्टि से प्रस्तुत प्रबन्ध ^{का} विशेष महत्व है । गीत शैलियों उनकी लोक सांगीतिक विशेषताओं, लोक तालों, लोक रागों, लोक लयों तथा लोक वाद्यों का, उनके मूल रूप का, शास्त्रों में उनकी स्थिति का, इतना व्यापक अध्ययन हिन्दी में संभवतः सर्वप्रथम प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है । लोक संगीत की दृष्टि से यह हिन्दी साहित्य के मूल्यांकन का प्रथम प्रयास है ।

९- लोक जीवन के विविध पक्षों के अन्तर्गत लोक पर्वों, लोकोत्सवों, लोकाचारों, लोक बेटकों, लोक प्रथाओं, लोक देवी देवताओं, लोकानुरजन साधनों तथा लोक सन्ना प्रसाधनों वा प्रस्तुत प्रबन्ध में विस्तृत अध्ययन है । लोकाचारों की पृष्ठभूमि में निहित लोक मानस का, विवाह, जन्म तथा मृत्यु के अवसर पर किए जाने वाले लोकानुष्ठानों का लोक वार्ता शास्त्रीय दृष्टि से विवेचन भी प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है ।

अध्याय १

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक शैलियाँ तथा लोक प्रवृत्ति

भारतेन्दु युगीन कवि जन साहित्य लिखने के पक्षपाती थे । वे चाहते थे कि जहाँ उनके पूर्व का हिन्दी साहित्य अब तक शिष्ट वर्ग के मध्य ही बँधकर रह गया, जन जीवन तथा जनमानस से अपृष्ठ रहकर वह एक ग्रामीण अशिक्षित अपढ़ गवार की भावधारा तथा उनके जीवन की प्रवृत्तियों को समझने में असम्यक्त रहा, वही काव्य जनसामान्य अपृष्ठ होकर शिष्ट वर्ग के साथ लोक वर्ग का भी बनना चाहिए, इसलिए उन्होंने लोक शैलियों का प्रयोग कर लोक प्रवृत्ति के अनुकूल रचनाएँ की और शिष्ट साहित्य अर्थात् शिष्ट शैली में भी जो लिखा उसको लोक प्रवृत्ति के अनुसार ढाल कर लिखा और इसी के परिणामस्वरूप भारतेन्दु युगीन काव्य शिष्ट काव्य की अपेक्षा लोक काव्य अधिक बन गया । उसकी भावधारा बदल गई, विषय वस्तु बदल गए और भावों की अभिव्यक्ति की शैली बदलकर लोक शैली हो गई । जहाँ रीतिकाली :

कवि पहले नायिका के नख शिख की रूढ़िगत उपमानों द्वारा ही अपनी काव्य कुशलता दिखला चुके थे वहीं भारतेन्दु युगीन कवियों ने ग्रामीण नारी का भी स्वर सुना, गाँव में खेलते हुए बालकों की प्रवृत्तियों का अनुशीलन किया और गाँव में मस्त ग्रामीण के बिरहे तथा नारियों की कजरी और मलार की ताने भी सुनी ।

एक प्रकार से लोक शैलियों के प्रयोग द्वारा भारतेन्दु युग अपने पूर्व युग की तुलना में क्रान्तियुग था । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने लोक गीत लिखे और सहयोगी कवियों को लोक गीत तथा लोक शैली का महत्व समझाया और प्रेरणा दी कि सभी सहयोगी कवि लोक गीत लेखन में प्रवृत्त हों^१ । फलस्वरूप प्रताप नारायण मिश्र, चौधरी बदरी नारायण उपाध्याय प्रेमधन सभी लोक साहित्य के हिमायती बन गए और उन्होंने अपने चारों ओर ऐसे सहयोगी लेखकों का मंडल तैयार कर लिखा जो अच्छी अच्छी लोक शैलियों में रचनाएँ प्रकाशनार्थ दिया करते थे, और इस प्रकार भारतेन्दु ने अपनी पत्रिकाओं में, प्रताप

नारायण मिश्र ने ब्राह्मण में^१, प्रेमधन ने आनंद कादम्बरी^२ में तथा बालकृष्ण भट्ट ने हिंदी प्रदीप^३ में खूब लोकगीत आदि ह्रापे और ग्रामीण शैली के महत्व को समझाते हुए ग्रामीण भाषा में लिखने के लिए कवियों को प्रोत्साहित किया। फलस्वरूप अनेक ऐसे प्रतिभाशाली कवि सामने आए जो लोक भाषा तथा लोक शैलियों में अपने भावों को अभिव्यक्ति कर जनता का मनोरंजन किया करते थे। कवि परसन अपने युग की ऐसी ही विभूति था जो लोक शैली के कारण ही पाठक वर्ग पर छा गया था। पाठक उसकी रचना बड़े चाव से पढ़ते एवं सुनते थे। यही कारण था हिंदी प्रदीप ऐसी उच्च कोटि की पत्रिकाओं के दो तिहाई भागों में उसकी रचनाएँ छपा करती थीं और वह स्वयं जब गाता था तो सुनने वालों का मेला ही लग जाता था^४।

लोक शैलियों तथा लोक प्रवृत्तियों की भारतेन्दु युगीन काव्य में एक प्रकार से भरमार हो गई थी और विवेच्य साहित्य का लोक तात्त्विक परिशीलन करते समय भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक प्रवृत्ति तथा लोक शैलियों की दृष्टि से अनुशीलन आवश्यक है किंतु विषय विवेचन से पहले आवश्यक है कि लोकप्रवृत्ति तथा लोक शैली का अर्थगत रूपशुद्धीकरण हो।

लोक शैलियों से हमारा तात्पर्य उन समस्त शैलियों से है जो लोक मानस से संबंधित है तथा जिनका प्रचलन अशिक्षितों अपढ़ ग्रामीणों से है और जिनका प्रयोग ग्रामों में होता है जिनका प्रयोग शिष्ट कर्मियों—

१- ब्राह्मण: सं० प्रताप नारायण मिश्र

२- प्रेमधन सर्वस्व: द्वितीय भाग।

३- हिंदी प्रदीप: जिल्द ८, संख्या ११, पृ० १-४,

जिल्द १०, संख्या १, पृ० १५-१६।

४- भट्ट का बेला बड़ अलमेली जहाँ गावत तहँ लागत मेला

ध्यावत दी नानाध बिरहिया ध्यावत दी नानाध-

-हिन्दी प्रदीप, जि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५३।

में नहीं होता है । प्रत्येक वर्ग की एक विशेष शैली होती है जिसके आधार पर निर्णीत होता है कि शैली लोक वर्ग की है या शिष्ट वर्ग की । एक का संबंध मुनिमानस से है एक का लोकमानस से । लोक शैलियों के मूल में लोक प्रवृत्तियाँ निहित होती हैं जिससे अन्य लोक सांस्कृतिक तत्वों के साथ भाषा तथा शैली का निर्माण होता है और लोक प्रवृत्ति के मूल में लोकमानस निहित रहता है । इस प्रकार सबके मूल में लोक मानस है, लोक मानस से लोक प्रवृत्ति वा जन्म होता है और लोक प्रवृत्ति से लोक शैली का । वंशानुक्रमिक संबंध के सिद्धांत के समान इस प्रकार हम लोक साहित्य द्वारा लोक शैली का लोक शैली द्वारा लोक प्रवृत्ति का और लोक प्रवृत्ति द्वारा लोक मानस का अध्ययन कर यह निर्णय कर सकते हैं कि किस साहित्य में कितनी मात्रा में लोक शैली लोक प्रवृत्ति और लोक मानस का योग है । किन्तु शिष्ट साहित्य के मूल में कितनी मात्रा लोक शैली या लोक प्रवृत्ति गत है इसका अध्ययन जटिल है क्योंकि अनेक स्थलों पर यद्यपि लोक शैली का क्षीण तत्त्व विद्यमान प्रतीत होता है किन्तु उनपर मुनिमानस या शिष्टता का आवरण इतना घना हो गया है कि दोनों का विश्लेषण करना एक समस्या हो जाती है यद्यपि लोक भाषा लिखे गये लोक गीतों में यह स्थिति इतनी जटिलतर नहीं होती, इसीलिए ऐसे स्थलों पर यह संकेत मात्र दिया जा सकता है कि यह प्रमुख प्रवृत्ति लोक प्रवृत्ति के कुछ अंशों में समान है किन्तु यह निश्चित रूपेण नहीं कहा जा सकता कि यह पूर्णतः लोक प्रवृत्ति ही है क्योंकि यो तो प्रायः प्रत्येक देश के साहित्य में किसी न किसी रूप में लोक मानस रहता ही है, क्योंकि मुनिमानस के मूल में ही लोक मानस है और मुनि मानस का निर्माण ही लोक मानस से हुआ है । अतः इस प्रकार जहाँ मुनिमानस है वहाँ लोक मानस भी होगा किन्तु जैसा कि डा० सत्येन्द्र का मत है कि मुनिमानस कभी लोक मानस पर इतना अधिक प्रबल हो जाता है कि यह कहा ही नहीं सकता कि इसमें लोक मानस का कितना तत्व है और ऐसे स्थलों पर मुनिमानस की सत्ता ही माननी पड़ती है और मानी जानी चाहिए क्योंकि लोक मानस तो विलुप्त प्रायः ही रहता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य के इस दृष्टि से मुख्यतः दो रूप हैं - पहला तो वह जो पूर्णतः लोक काव्य तथा लोक शैली के ही अन्तर्गत आया । क्योंकि वह लोक प्रवृत्ति के आधार पर लोक भाषा में, लोक शैली में बालकर लिखा गया है । इस प्रकार के काव्य में लोक प्रवृत्ति लोक शैली तथा लोक-मानस का अनुसंधान किया जा सकता है और इस प्रसंग में प्रत्येक प्रदेश के लोक गीतों, विश्व के लोक गीतों की सामान्य सार्वभौम विशेषताओं की तुलना अपेक्षित है । दूसरा काव्य का वह रूप है जिसकी शैली अधिक संयत शिष्ट तथा परिगर्जित है । इस प्रकार के काव्य में भाषा (लोक) तत्त्व तथा ग्रामीण प्रवृत्ति तत्त्व के समाप्त होने के कारण से लोक शैली या प्रवृत्तिगत विशेषताएं खोजना कठिनतर है । इस प्रकार के काव्य में लेखक का व्यक्तित्व अधिक मुखरित है तथा जन समाज की वर्गीय विशेषताएं कम हैं । किन्तु चूंकि भारतेन्दु युगीन कवि ग्रामीण शैली ग्रामीण भाषा के पदापाती थे अतएव उनके व्यक्तित्व की छाप इन कविताओं से भी से भी मिट नहीं सकी और उनमें लोक मानस तथा लोक शैलियों की स्थिति विद्यमान ही है ।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है विवेक्य साहित्य का लोक शैली गत अध्ययन दो वर्गों में बांट कर किया जा सकता है । पहला तो काव्य का वह रूप है जो पूर्णतः लोक गीत की शैली में ही लिखा गया है अतः इसका अध्ययन लोक गीत की तुलनाओं द्वारा अपेक्षित है और दूसरा काव्य का वह रूप है जो शिष्ट साहित्य के रूप में लिखा गया है और इस प्रकार के दूसरे वर्ग के साहित्य में यह अध्ययन कहना है कि इसके मूल में, लोक मानस तथा लोक गीतों से इतर शैली में लिखे गए भारतेन्दु युगीन काव्य के लोक शैली तथा लोक प्रवृत्तिगत अध्ययन करने के पूर्व एक बात और कह देना प्रस्तुत प्रसंग में आवश्यक है, कि कवियों ने किसी विशेष कथा चाहे वह लौकिक हो या पौराणिक - को आधार मानकर काव्य की रचना नहीं की है - यदि कुछ एक दो गिनती के काव्य खण्डकाव्य की शैली में लिखे गये हैं (इन्हें भी कथा की स्थिति न होने के कारण खण्ड काव्य नहीं कहना चाहिए) तो भी उसमें केवल वर्णन की ही प्रधानता है कथा की स्थिति नहीं है, अतएव उनमें न तो

कथा के मूल उपादान, कथा की लोक स्वीकृति आदि के संबंध में अध्ययन किया जा सकता है और नहीं उनमें कथानक रूढ़ियों या अभिप्रायों का अध्ययन किया जा सकता है। जो एक दो अभिप्राय या रूढ़ियों छिटपुट रूप में आ गई हैं इनका उल्लेख मात्र ही संभव है। इस प्रकार यहाँ लोक शैली को जो वर्णन पद्धति है - मध्या बीच में आशीर्वादात्मक शैली का प्रयोग, साधारण बात कहकर मानस की चौपाई दोहराना, व्यंग शैली, व्यापा की शैली प्रश्नोत्तर शैली आदि पर तथा लोक विषयों पर ही विचार किया जा सकता है और यह स्पष्ट किया जा सकता है कि यह शैलियाँ कितनी मात्रा में लोक शैली से मेल खाती हैं। भारतेन्दुमुगीन काव्य यद्यपि अधिकांश रूप से लोकगीतों की ही शैली में लिखा गया है किन्तु फिर भी काव्य का विशाल परिष्कृत लोक गीतों की शैली में नहीं लिखा गया है फिर भी उसमें लोक शैली तथा लोक प्रवृत्ति के तत्व मिलते हैं उसमें लोक मानस की वर्णन पद्धति मिलती है, उसमें विषय लोक विषय है, उसकी भाषा लोक भाषा है और उसमें लोक शैली के ही अनुरूप लोक शब्दावली लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग है और वह लोक की छंद शैली अर्थात् लोक छंद में ही लिखे गए हैं। अतएव इस प्रकार उनमें लोक शैली के अनेक तत्व मिलते हैं। इन लोक शैली के अनेक तत्वों अर्थात् लोक छंदों का, लोक उपमानों का, लोक शब्दावली और लोक भाषा का यथास्थान विस्तृत परिचय प्रबन्ध में दिया गया जिससे उनका यहाँ विवेचन सुस्त पुनरुक्ति मात्र होने के कारण अपेक्षित नहीं है। यहाँ प्रस्तुत अध्याय में लोक शैली तथा लोक प्रवृत्ति के उन्हीं तत्वों पर विचार किया जाएगा जिनका अन्य अध्यायों में विवेचन नहीं हुआ है।

भारतेन्दु मुगीन कवियों ने अनेक शैलियों के लोक गीत लिखे हैं। कजली, काल्हा, होली, बारहमासा, चैती आदि ऋतुगीत सोहर, नकटा, बन्ना, घोड़ी, ज्योनार, गाली आदि संस्कार गीत तथा पूरबी, भूलना आदि अनेक लोक गीत जो लोक वर्ग में प्रायः गाए जाते हैं लिखे हैं। इसके अतिरिक्त अनेक लोक शैलियों के गवड़ी शैली, पंडों की हरंगमा शैली, सुग्गे को सिखाने की पढ़ी परबती सीताराम वाली शैली, फकीरों की शैली, बच्चों को पाठ सिखाने की बारह खड़ी तथा ककहरा की शैली तथा लोक सीस आदि

कजली : -

लोक गीतों में सबसे अधिक कजली की शैली में गीत लिखे गए हैं । कजली सावन में स्त्रियों द्वारा गायी जाने वाली हिंदी प्रदेश की एक नति प्रचलित गायन शैली है । "कजली कजली या कजरी शब्द संस्कृत कज्जल से बने हैं जो बहुव्रीहि है किन्तु मुख्यरूप से इसका अर्थ कालिमा से हैं जिससे इसके अर्थ काजल या अंजन (२) वर्षा की काली घटा (३) कजली देवी अर्थात् विंध्यचल की काली देवी (४) कजली का त्योहार या उत्सव (५) कजली रागिनी का गीत है । सावन में गाए जाने वाले गीतों को कजली क्यों कहा गया । इसमें मत वैभिन्न्य है । प्रियर्सन ने लिखा है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के अनुसार मध्यभारत के परोपकारी राजा दादू राय की मृत्यु पर वहाँ की स्त्रियों ने अपने दुख को प्रगट करने के लिए कजरी नामक एक नए गीत के तर्ज का आविष्कार किया, जो बाद में कजली कहलाया । एक लोक कथा के आधार पर भी बहुत कुछ उपरोक्त कजली नामकरण का कारण दिया गया है । लोक कथा के अनुसार मध्यभारत के दादू राय राजा के कारण कजली की प्रथा चली गी । दादू राय के राज्य में एक बार अकाल पड़ा था उस समय राजा ने अपनी देशभक्ति के बल से पानी बरसाया था, जिससे वह बड़ा ही लोक प्रिय हो गया । किन्तु कुछ दिनों बाद उसका देहान्त हो गया उसकी पत्नी नागमती भी उसी के साथ सती हो गई । उस राज्य की स्त्रियों ने उसके प्रति अपने दुख को व्यक्त करने के लिए एक नया राग निकाला और उसका नाम कजली रक्खा गया, क्योंकि गीत गाते समय आँसों के आंसुओं के साथ स्त्रियों का काजल तक पुल जाता था^१ । उपर्युक्त कथन यद्यपि किसी लोक कथा और लोक नति पर विद्यमान है किन्तु कजली नामकरण का उपर्युक्त कारण सार्थक प्रतीत नहीं होता, क्योंकि उपर्युक्त कथन से पुष्ट होता है कि कजली एक शोक गीत है जो दादू राय की मृत्यु प्रसंग पर गाया गया था किन्तु यदि कजली का अध्ययन किया जाय तो ज्ञात होगा कि उसमें शोक सम्बन्धी कोई भाव नहीं है वह तो प्रसन्नता और आनंद का गीत है जिसे सावन में स्त्रियाँ

प्रफुल्ल मन से नाच नाच कर गाती है । अतः कजली नामकरण का उपर्युक्त कारण सार्थक नहीं प्रतीत होता । भारतेन्दु ने कजली नामकरण के और भी कई प्रचलित कारण दिए हैं । "भारतेन्दु के अनुसार कुछ लोगों का कहना है कि दादू राय के राज्य में कजलीवन नामक एक वन था जिसके कारण इसका नाम कजली पड़ा।"¹ उपर्युक्त तर्क भी बहुत अधिक संगत नहीं प्रतीत होता क्योंकि उपर्युक्त कवन प्रमाणाहीन है और केवल कजलीवन होने के कारण ही कजली नामकरण हो गया हो बहुत अधिक संगत नहीं है ।

कजली नामकरण का एक अन्य कारण प्रसिद्ध कजली रजयिता मिर्जापुरी प्रेमधन ने दिया है - "जैसे बसंतोत्सव के त्यौहार का नाम होलीदहन के कारण होली पड़ा, ऐसे ही सुप्रसिद्ध त्यौहार कजली तीज के रहने से इस बरसाती उत्सव का नाम भी कजली कहलाया और जैसे होली में गाये जाने योग्य गीतों का नाम होली पड़ा उसी प्रकार कजली के अवसर पर गाए जाने वाले गीत कजली नाम से विख्यात हुए।"² भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी कजली के नामकरण में इस प्रकार के कारण का उल्लेख किया है । उनका कहना है कि भादों की शुक्ल पक्षा की तीज का नाम कजली तीज है इस दिन खूब कजली गाई जाती है । अतएव क इससे भी कजली का संबंध हो सकता है । कजली नामकरण का उपर्युक्त कारण सर्वाधिक संगत प्रतीत होता है । इसके निम्नलिखित कारण हैं-

(क) इस महीने की शुक्ला तीज का नाम कजली तीज है और इस दिन कजली गाई जाती है अतएव कजली नामकरण का मुख्य कारण एक यह भी हो सकता है ।

(ख) मिर्जापुर में सबसे अधिक कजलियां गाई जाती है और वहीं यह कजली तीज का उत्सव भी सबसे व्यापक रूप में मनाया जाता है ।

(ग) कजली त्यौहार हर्ण का त्यौहार है और इस दिन कजरिया तथा बिंध्याचलदेवी की पूजा होती है अतएव कजली में हर्ण तथा उत्तास के

१- लोक रागिनी : पृ० ७४ ।

२- प्रेम०सर्व० द्वितीय भाग ।

भाव व्यक्त हुए हैं ।

(घ) प्रसिद्ध कजली रचयिताओं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रेमधन, प्रतापनारायण मिश्र आदि भी कजली नामकरण का उपर्युक्त कारण मानते हैं ।

इस प्रकार कजली के विषय में अन्तिम निष्कर्ष लेते हुए हम कजली के प्रमुख स्थान मिर्जापुर के निवासी जिन्होंने भारतेन्दुयुगीन कवियों में सबसे अधिक तथा विविध प्रकार की कजलियाँ लिखी हैं उन्हीं के ही शब्दों में कह सकते हैं:-

"कजली के स्वाभाविक उत्सवमय समय के आनन्दमय झोंड़ा कुतूहल युक्त बरसाती उत्सव को कजली उत्सव अथवा त्यौहार कहते एवं उससे तथा उससे सम्बन्ध रखने वाले अनेक वर्णनीय विषयों के वर्णन से युक्त और कुछ स्थानिक तथा सामयिक बातों का भी बखान जिसमें होता, उस समय प्रायः उन्हीं झोंड़ा कुतूहलों में एतद्देशीय बहुधा ग्राम्य नारियों से गाई जाने वाली एक विशेषगीत को कजली कहते हैं^१।"

कजलियों के विषय तथा भाव सभी ग्राम्य ही होने चाहिए क्योंकि यह लोक शैली का ही गीत प्रकार है इस संबंध में भी प्रेमधन के विचार दर्शनीय हैं-

"संभ्रान्त कुल कामिनिओं की मनोरंजन सामग्री तो केवल झूला झूलना एवं गाना बजाना मात्र है, उसमें भी मल्लारआदि अनेक राग - रागिणियों का समावेश रहता किन्तु कजली खेल के संग गाना बजाना वा अनेक झोंड़ा कौतुक एवं वार्षिक उत्सव सम्बन्धी अनेक कृत्य विशेष में तो प्रायः ग्राम सुहासिणियों का ही भाग है । इसी से प्रचलन्ता इसमें ग्राम्य भाषा और भाव आदि की स्वाभाविक होने से अति आवश्यक है^२।"

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कजली एक पूर्णतया लोक

१- प्रेमधन सर्वस्व: द्वितीय भाग, पृ० ३३७-३३८ ।

२- वही ।

शैली का ग्रामीण नारियों द्वारा गाये जाने वाला एक गीत प्रकार है । भारतेन्दु युगीन कवियों में लगभग सभी प्रमुख कवियों ने कजली की शैली में विविध विषयों से संबंधित गीत लिखे हैं ।

भारतेन्दुयुगीन कवियों ने अनन्त कजरिया लिखी है^१ और उनके विषय प्रेम वा शृंगार के साथ ही साथ विनोद, सामान्य क्रीड़ा, कजरिया तथा विंध्यावली देवी, गोसंकट निवारण, वात्स्य विवाह, बाला-वृद्ध विवाह, स्वदेश दशा आदि अनेक विषय हैं; किन्तु यह संपूर्ण भारतेन्दु-युगीन कवियों द्वारा लिखित कजरियों का विषयानुसार वर्गीकरण कर कजरियों का मूल्यांकन किया जाय तो ज्ञात होगा कि तीन चौथाई कजरिया अपनी स्वाभाविक प्रकृति के ही अनुसार प्रेम वा शृंगार तथा विनोद और क्रीड़ा सम्बन्धी ही हैं । शेष गोसंकट निवारण, स्वदेशदशा आदि के से संबंधित कजरियां हैं उनका परिमाण एक चौथाई से अधिक नहीं । प्रेम तथा शृंगार संबंधी कजरियों में प्रेमी का प्रेमिका की रूप प्रशंसा, दोनों के सौंदर्य का एक दूसरे पर प्रभाव वर्णन, प्रेमी का प्रेमिका से उसके प्राप्ति हेतु गंगा नहाने, मंदिर जाने कथा पुरान सुनने, माला हिलाने, पूजा करके देवताओं की मनोतिथा मानने, पिपा के परदेश छाने तथा अपनी सुधि विसराने के लिए कहना, सूनी सेज को सांयिनसी कहना, प्रेमिका पर अन्य लोगों की दृष्टि तथा उसका इतराकर घूमना, जीवन रूप दिवानी होना, तथा सबसे अटपट बानी बोलना, सावन में पति विषोग में अपनी दशाओं का वर्णन तथा दूसरी ओर प्रिय की विकलता और उसकी याद न भूलने का कथन आदि बड़े विस्तार से वर्णित है । यहां भारतेन्दु युगीन कवियों की कजरियों में प्राप्त लोक शैलीगत विशेषताओं उनमें लोक विषयों का,

१- प्रेमधन सर्वस्व- प्रथम भाग- देहिणवर्णा विन्दु-पृ०-४८१-५५३ में की

कजरियां भारतेन्दुगंगावली - दूसरा खण्ड-दे०-पृ० ४८७-

५३४- में की कजरियां । प्रतापलहरी-सं० नारायणप्रसाद अरोड़ा ।

हिन्दी प्रदीप: जि० १३, सं० ९-१० पृ० ४-५ ।

जि० ९, सं० २ पृ० १४ ।

जि० ११, सं० १२ पृ० ११-१२ ।

लोक लय, राग तालका उल्लेख, उनकी पुनरावृत्ति, प्रवृत्ति निरर्थक शब्दों के प्रयोग तथा अन्तहीन परिगणन की विशेषता का उल्लेख किया गया है । अन्तहीन परिगणन संबंधी लोक शैली की विशेषता प्रेमघन की कवयियों में बहुत मिलती है । उदाहरणार्थ कुछ कवयियों के उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं जिनमें जब कवि रूप सज्जा का वर्णन करने चलता है तो उसको जितने भी शृंगार प्रसाधन है किसी की याद उसे नहीं भूलती । सबकी गणना एक क्रम से कराता जाता है । इसी प्रकार जब किसी मञ्जिस या मुजरा का चित्रण करने वह बैठता है, उसकी दृष्टि वहां जाए हुए वाक्यों पर जाती है - तो उसको सदा यही चिन्ता लगी रहती है कि वह किसी वाक्य का नाम गिनाना भूल न जाए । उसे इसकी चिन्ता नहीं कि पाठक इससे ऊँच भी सकता और यह एक काव्यदोष हो जाएगा । यह तो लोक शैली की स्वाभाविक विशेषता है । इसकी उपेक्षा वह कैसे कर सकता है । एक बनारसी लय की कजली है जिसमें प्रेमिका की रूपसज्जा का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि इस रूप सज्जा ने मानों जादू डाल रक्खा है-

हम पर जानी । तू ने जादू डाला रे हरी ॥

सौ है सुंदर बाला, कानन में क्या भूमक बाला रामा ॥

गरबां में छहराला, मोती माला रे हरी ॥

कर चेहरा चौकाला, देकर सुरमें का दुम्बाला रामा ॥

कैसा मारा कहर नज़र का भाला रे हरी ॥

क्या लहंगा लहराला, लाल दुपट्टा गजब सुहाला रामा ॥

देखत चोली हरी हाम जिउ जाला रे हरी ॥

सरस प्रेमघन जाला, पायल नूपुर सोर सुनाला रामा ॥

चलत चाल जैसे मतंग मतबाला रे हरी ॥

इसी प्रकार वह वाक्यों के विषय में लिखता है तो ध्यान रखता है कि सभी वाक्यों की गिनती हो जाए । देखिए एक ही साथ चार पंक्तियों में नौ वाक्यों की गणना कराई गई है-

कोठ मृदंग, मुहर्चंग, चंग, लै सारंगी सुर छेड़ै रामा ।
हरि हरि कोठ सितार तंबुरा आनी रे हरी ।
कोठ जोड़ी ठन्कारैं, कोठ घुंघरू पग भन्कारैं रामा ।
हरि हरि नाचै कितनी माती जोम जवानी रे हरी^१ ॥

कजली में निरर्थक शब्दों के प्रयोग की तथा पुनरावृत्ति की विशेषता भी व्यापक परिभाषा में मिलती है । उदाहरणार्थ एक दो उदाहरण निरर्थक शब्दों के प्रयोग के तथा पुनरावृत्ति सम्बन्धी विशेषता के प्रस्तुत किए जाते हैं जैसे इनका विस्तृत अध्ययन आगे प्रस्तुत है:-

बिजुरी बमकैं जोर से, नभ छाप घनघोर हो ।
मोर मोर नहुं जोर करैं दादुर बन कीनी रोर हो ।
सखी भुलावै प्रेम सों हो पहिरे रंग रंग चीर हो ।
भूलै प्यारी राधिका संग पीतम श्याम सरीर हो ।

इसमें निरर्थक शब्द "हो" की आवृत्ति है । इसी प्रकार अन्यत्र भी पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति भी देती जा सकती है -

एरी सखी भूलत हिंडोरे श्यामा-श्याम विलोको वा कदम के तरे
एरी सोभा देखत ही बनि जावै विरिछि सोहैं हरे हरे ।
एरी तहां रमकत प्यारी भूलैं दिए बांह पिय के करे ।
एरी छवि देखत ही हरिचंद नैन मेरे आवत मरे।^२

इसके अतिरिक्त जिन कजलियों के विषय में प्रेम और शृंगार संबंधी न होकर समसामयिक परिस्थिति से संबंधित हैं उनकी शैली भी पूर्णतया कजली की अति प्रचलित लोक शैली ही है । उदाहरण के लिए एक मंहगी संबंधी कजली की शैली देखिए:-

मंहगी गजब जोर की बहरै, केहि विधि बचिहैं पापी प्रान ।
केहि विधि देखैं मालगुजारी, रोवैं छाती फोड़ किसान ।

१- प्रेमधन सर्वस्व:- पृ० ४९८ ।

२- भा० प्र० - पृ० ४८८ ।

मेहरी शरिकन कहाँ खैहँ - पतिहँ किमि चौवान ।

घर दुआर कैसे के रहिहँ - चिन्ता चित्त लगान ।

छछा काल होय नहिं परजा - सुनि दुख द्रवत पसान ।

अहो अनाथ नाथ करुणातिनिधि कहँ सोए भगवान^१ ।

उपरोक्त कजलियों की किसी भी कजरी के लेकर तुलना की जा सकती है कि यह कजली पूर्णतया लोक शैली की ही कजरी है ।

होली :-

दूसरी महत्त्व पूर्ण लोक शैली जिसमें भारतेन्दुमुगीन कवियों ने लोक-गीत लिखे हैं वह होली की शैली है । होली एक लोकोत्सव है^२ और यह विश्व के अनेक देशों में विभिन्न नामों से मनाया जाता है । इस उत्सव पर अम्भ, अपढ़, गंवार नारियों तथा पुरुषों द्वारा गीत गाए जाते हैं । वे होली गीत के अन्तर्गत हैं । होली एक शृंगारिक उत्सव है; इसे मदन महोत्सव भी कहते हैं, इसके गीत अ इसकी भावना के अनुरूप ही शृंगारिक गीत होते हैं । शृंगार के अधिदेवता कृष्ण और राधा हैं इसलिए अनेक होली संबंधी गीतों में राधा और कृष्ण को लेकर उनके होली खेलने रंग डालने तथा अबीर गुलाल खेलने सम्बन्धी प्रसंग को लेकर गीत लिखे गए हैं । भारतेन्दु-मुगीन कवियों ने कजली के उपरान्त सबसे अधिक गीत "होली" के लोकगीतों की ही शैली में लिखे हैं । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा चौधरी बदरी नारायण उपाध्याय प्रेमधन ने जो इस युग के दो विशेष महत्वपूर्ण कवि हैं ने होली सम्बन्धी गीतों के पूर्ण संग्रह ही लिखे हैं । प्रेमधन ने बंसत बिंदु शीर्षक से तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने होली और मधुमुकुल नाम से । भारतेन्दु - हरिश्चन्द्र कृत मधुमुकुल में संगृहीत सभी गीत जो होली संबंधी हैं शृंगारिक हैं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र उसका समर्पण करते हुए स्वयं लिखते हैं -

१- हिंदी प्रदीप: जि० १२, सं० ९, पृ० ४ ।

२- पाँचवे अध्याय के अन्तर्गत लोकोत्सव तथा लोकपर्व संबंधी विवरण देखिए ।

"यह मधुमुकुल तुम्हारे चरण कमल में समर्पित है, अंगीकार करो । इसमें अनेक प्रकार की कलियाँ हैं, कोई स्फुरित कोई अस्फुरित, कोई अत्यन्त सुगंधमय, कोई छिपी हुई सुगंध लिए, किन्तु प्रेम सुवास के अतिरिक्त और किसी गंध का इसमें लेश नहीं । तुम्हारे कोमल चरणों में ये कलियाँ कहीं गड़ न जाएँ, यही सन्देश है।"

यह त्योहार फागुन मास में मनाया जाता है अतः इसे भोजपुर प्रदेश में फागुना नाम से भी संबोधित करते हैं । इस उत्सव का तथा शैली का नाम होली क्यों पड़ा, इसके सम्बन्ध में एक अति प्रचलित अनुक्ति है जिसका उल्लेख करना असंगत न होगा - प्रह्लाद राम भक्त था और उसका पिता हिरण्यकशिपु राम विद्रोही । अतः प्रकृति के अनुसार "प्रह्लाद राम का भजन करता था और हिरण्यकशिपु विरोध । हिरण्यकशिपु ने बहुत विरोध और प्रयत्न किए कि प्रह्लाद राम भजन छोड़ दे किन्तु जब प्रह्लाद ने अपना बाल हठ नहीं छोड़ा तो हिरण्यकशिपु ने उसको धारने के अनेक उपाय किए किन्तु संयोग से हिरण्यकशिपु अपने उपायों में सफल नहीं रहा अतएव हिरण्यकशिपु ने निरिक्त योजना बनाई कि प्रह्लाद को उसकी बुआ होलिका के साथ जलने को कहा जाएगा, चूंकि होलिका के पास एक विशेष प्रकार का वस्त्र था जिसका अग्नि से कोई असर नहीं होता था अतः होलिका तो बच जाएगी किन्तु प्रह्लाद भस्मीभूत हो जाएगा । किन्तु राम कृपा से होलिका तो जल गई, प्रह्लाद बच गया । तभी से होलिका की मृत्यु तथा प्रह्लाद की रक्षा के सम्बन्ध में प्रति वर्ष होली जलाई जाती है और गीत गाए जाते हैं । यह नहीं कहा जा सकता कि इस कहानी में कितना सत्य है किन्तु यह निश्चित है कि "होली" शब्द के संबंध में आज भी लोक मानस में यही कहानी घूमती है ।

ब्रज की होली विशेषा प्रसिद्ध है और वहाँ के गीतों में राधाकृष्ण की होली खेलने का विषय प्रायः रहता है । होली समवेत रबर से गाया जाने वाला गीत है । इस गीत को प्रायः दो मण्डलियाँ गाती हैं । एक मण्डली गीत

की पंक्ति प्रायः गाती है और दूसरी मंडली उसकी टेक दोहराती है । और कभी-कभी गीत की एक-एक पंक्ति-यां एक एक वर्ग कहता है और गीतों का कम चलता रहता है । होली गाने की इस शैली के कारण होली गीत की दो शैलियां देखी जा सकती हैं । कठ भी पहली शैली में तो टेक की पुनरावृत्ति बार बार प्रति पंक्ति के बाद होती है और दूसरी शैली में प्रति पंक्ति के अंतिम शब्दों की पुनरावृत्ति होती है जिससे गायक गीत की लय को ठीक करता रहता है । इस प्रकार होली की दो शैलियां हैं और इन दोनों ही शैलियों के गीत भारतेन्दुमुनीन कवियों ने लिखे हैं ।

(१) प्रथम प्रकार की शैली के गीत जिसमें एक व्यक्ति समूह गीत की पंक्ति-यां कहता है और दूसरा व्यक्ति समूह केवल टेक दोहराया करता है ।

जमुना तीर सड़े खेलत, नंद के लाल ॥टेक॥
 इत ते रयाम उड़ावत केसर, रोरी रूचिर गुलाल ।
 उत पिचकारी भरि भरि डावत मारत है बूझनाल ।
 जमुना तीर सड़े होली खेलत नंद के लाल ॥
 बाजत डोल मृदंग भ्रांभ्र हफ मंजीरा करताल ।
 भरे मदन मद सब बूझनासी, गावत तान रसाल ।
 जमुना तीर सड़े होली खेलत नंद के लाल ॥
 उतने में प्यारी प्रीतम संग कियो अजब यह ख्याल ।
 चपला सी चौंधी है मलि गई लाल गुलालन गाल ।
 जमुना तीर सड़े होली खेलत नंद के लाल^१ ॥

+ + +

सखी मैं फाग के दिन आए रे । बन उपवन सुमन सुहाये ॥टेक॥
 बौरे रसाल रसीले । फूले पलास सजीले ।
 गहि अब गुलाब रंगीले । चित चंचरीक ललबाये ।
 सखी फाग के दिन आए रे ॥

कल कोकिल कूक सुनाई । जनु बजत मनोज बघाई ।
 मिलि पाँन पराग सुहाई, विरही बनिता बिलखाये ।
 सखी फाग के दिन आष रे^१ ॥

+ + +

ए हो छबीले छैला । अब तो रंग डालन देरे ॥ टेक ॥
 दिन फागुन सरस सुहावन, होली हरस उषावन ।
 प्यारे बदरी नारायन। आवहु लगि जाहु गले रे ।
 एहो छबीले छैला अब तो रंग डालन देरे^२ ॥

+ + +

सखी राधिका बनवारी रंग रंगे खेलत दोउ होरी ॥ टेक ॥
 ग्यामा सखी संग लीने, रति को छटा जनु छीने ।
 घन श्याम पै बरसावैं, कर लै लै रंग पिवकारी ।
 सखी राधिका बनवारी रंग रंगे खेलत दोउ होखी ॥
 बदरी नारायन जू कवि देखिए यह जन आज की छवि ।
 सब गुवाल मद माते, गावत कबीर औ गारी ।
 सखी राधिका बनवारी रंग रंगे खेलत दोउ होरी^३ ॥

(२) दूसरी प्रकार की होली शैली की शैली वह शैली है जिसमें दो समूह मिलकर गीत गाते हैं । एक वर्ग एक पंक्ति दोहराता है दूसरा व्यक्ति दूसरी ।

बिनती सुन लीजिए मोहन मीत सुजान, हहा । हरिहोरी मैं ।
 रसिक रसीले प्रान पिय जिन जन गुनिये जान । हहा हरि होरी मैं ।

१- प्रेमघन सर्वस्व:- पृ० ६२८ ।

२- वही, पृ० ६३४ ।

३- वही, पृ० ६२८-६२९ ।

चल दलित ललित कुसुमावली लतिका कुसुमित गुंज, हहा हरि होरी मैं ।

मदन महिपति सैन सम अलि अवलिन को गुंज, हहा हरि होरी मैं^१ ॥

इन शैलियों कयों आवत हौ जू, लाज शंक नहि आवत हौ जू ॥

लै लै नाम हमारी गाली, बंसी बीच बजावत हौ जू ॥

छैल अनोखे आप जानि जिय, आपै जोर जनावत हौ जू ॥

लालन गुबालन बाल लिए, ललित, अलिन नवलिन पावत हौ जू ॥

बालन के भालन गालन में, लाल गलाल लगावत हौ जू ॥

पिचकारी छतियन तक मारत, चोरी चीर भिजावत हौ जू ॥

गाग क्वीर अहीरन के संग निज कुल काम नसावत हौ जू ॥

पीपी भंग रंग से रंग तन, डफ करताल, बजावत हौ जू^२ ॥

इन शैलियों के गीत केवल प्रेमघन काव्य में हो ऐसी बात नहीं है वरन् इस युग के अनेक कवियों ने इन शैलियों में गीत लिखे हैं^३ ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने कुछ विशेष शैली में ही होली के गीतों की रचना न कर अनेक प्रकार की लोक शैलियों में गीत लिखे हैं । कहीं ब्रज की होली का वर्णन है तो कहीं बनारस की होली का । होली की प्रति प्रचलित लोक शैलियों के दो एक उदाहरण और प्रस्तुत हैं । ब्रज की होली का एक उदाहरण देखिए जिसमें प्रस्तुत है कि होली पर सारा जन समाज कितनी मस्ती से होली खेलता है, उसे घर की चिन्ता नहीं है, घर में भुंजी भांग नहीं है तो भी होली के रंग में किसी प्रकार की कमी नहीं है । महंगी घड़ रही है, पानी न बरसने के कारण सारा अन्न महंगा हो गया बजरा तक सस्ता नहीं है किंतु होली की मस्ती में कमी नहीं है । इस गीत में होली के प्रति जो लोक वर्ग का उत्साह है । वह भली प्रकार दर्शनीय है । उदाहरण प्रस्तुत है -

१- प्रेमघन सर्वस्व: पृ० ६१६ ।

२- प्रेमघन सर्वस्व: पृ० ६१७ ।

३- भा० प्र० पृ० ३७३, ३७५, ३७७ ।

जुरि आप फाँके मस्त होली होय रही ।

घर में भूँजी भांग नहीं है तौ भी न हिम्मत पस्त ।

होली होय रही ॥

महेंगी परी न पानी बरसा बजराँ नाही सस्त ।

घन सब गवा अकिल नहिं आई तौ भी मंगल कस्त ।

होली होय रही ॥

परबस कायर कूर गालसी अंधे पेट परस्त ।

सूभत कुछ न बसत माहिं ये भे कराब आँखस्त ।

होली होय रही ॥

इसी प्रकार होली के अनेक लोक प्रचलित शैलियों का प्रेमधन ने प्रयोग किया है । भारतेन्दुयुगीन कवियों के होली गीतों में अधिकांश गीतों में राधाकृष्ण की होली तथा शृंगार सम्बन्धी प्रसंग है ।

कबीर :-

होली के दिनों में ही एक गाया जाने वाला गीत और प्रसिद्ध है जिसे कबीर कहते हैं । होली गीत जहाँ प्रायः समूह द्वारा गाये जाते हैं वहीं कबीर गीतों की यह एक विशेषता है कि वे प्रायः समूह द्वारा गाये न जाकर पाटी के अगुवा व्यक्ति द्वारा गाये जाते हैं । तथा जहाँ होली का गीत शृंगार प्रधान गीत होता है वहीं कबीर हास्य, तथा व्यंग्य प्रधान होता है ।

कबीर में अशिष्ट तथा यौन सम्बन्धी विषय होते हैं । संप्रान्त घराने वाले इसे सुनना भी नहीं पसंद करते । कबीर में इन अशिष्ट तत्वों तथा यौन संबंधी तत्वों का क्यों समावेश है इस पर देशी तथा विदेशी विद्वानों ने पर्याप्त विचार किया है, क्योंकि भारत में ही नहीं बरन् अनेक देशों में किसी-किसी समय इस प्रकार के अश्लील गीत गाये जाने की प्रथा है । विदेशी तथा भारतीय मनोवैज्ञानिकों ने इस प्रकार के गीतों की पृष्ठभूमि में विद्यमान लोक मानस का अध्ययन करते हुए बताया है कि लोक मानस का विचार है तथा यह

मनोवैज्ञानिक सत्य भी है कि प्रत्येक मनुष्य में यौन सम्बन्धी कुण्ठा विद्यमान होती है और इन कुण्ठाओं का किसी न किसी माध्यम से दूर होना आवश्यक है अतः लोक वर्ग के इन कुण्ठाओं से मानव को मुक्त करने के लिए एक समय निश्चित कर दिया है जब वह मुक्त हो सके। क्योंकि यौन कुण्ठा विकृत होकर कभी-कभी पतन का तथा व्यभिचार आदि का कारण बन जाती है अतः उससे मुक्त होना हित के पक्ष में है। भारत में चूंकि फाग मास कामोद्दीपन का मास है। इस ऋतु में प्रायः सभी नर नारियों में काम भावना तथा शृंगारिक भावना का उदय होता है अतएव इस ऋतु में ही कबीर गाए जाने की प्रथा रक्खी गई है।

लोक मानस इतना बुद्धिवादी नहीं है अतः वह तर्क की शरण नहीं लेता वरन् उसने इसके पीछे लोक कथा सी जोड़ दी है जिसके कारण इस गीत को गाने की प्रथा सी पड़ गई है। लोक साहित्य में एक लोक विश्वास एक कहानी के रूप में इस संबंध में प्रथित है।

कथा है कि "ढौंढा नामकी एक राक्षसी है जो बच्चों को पीड़ा पहुंचाती है अतः उस राक्षसी से बचने का एक उपाय है कि बालक गंगा प्रसन्नता पूर्वक प्रसन्नचित्त होकर लकड़ी कण्डे आदि को एक स्थान पर एकत्रित कर किसी स्थान पर फाल्गुन की पूर्णिमा में जलावे, इस अग्नि की तीन बार परिक्रमा करके गावे, हंसे और जो मन में आवे सो बके, तो इन शब्दों को सुनकर वह राक्षसी समीप न आवेगी। तभी से इस दिन बालक गंगा खूब शोर मचाते हुये जो मन में आता है सो बकते हैं।" संभवतः लोक मानस ने उसी काम भावना को जो राक्षसी रूप में सबके हृदय में निवास करती है और ऋतु विशेष में परेशान करती है, का रूप दिया है। संभवतः इसी विश्वास से इस समय कबीर गीत गा जाते हैं।

इन गीतों को "कबीर" नाम क्यों दिया गया यह स्पष्ट नहीं है। यद्यपि कुछ लोक-वार्ताशास्त्रियों तथा विद्वानों ने इस समस्या पर विचार करते हुए कहा है कि चूंकि कबीर की अटपट भाषा समाज को प्रिय नहीं रही, कबीर अकलठ थे। अतः उनके प्रति अपनी अस्वीकृति प्रगट करने के लिए लोगों ने इन गीतों को कबीर नाम दिया। किन्तु यह तर्क बहुत अधिक शक्तिशाली नहीं है,

क्योंकि कबीर दास अपने जीवन काल में जितना लोक प्रिय हुए उतना शापद हिंदी का कोई कवि नहीं । सूर तुलसी भी नहीं । कबीर हमेशा खरे शब्दों में समाज को उसके आठम्बरों तथा बाह्याचारों के लिए गाली देते थे । यदि कबीर लोक प्रिय न होते तो न तो उनकी कोई बात सुनता और अपनाता । वरन् उनको अपने जीवन से भी संभवतः हाथ धोना पड़ता । किन्तु कबीर अति लोक प्रिय थे इसीलिए उनकी मृत्यु पर हिन्दू तथा मुसलमानों में अस्थिर अवशेष मांगने की कथा का जन्म हुआ । कबीर के अनेक पद चूंकि लोक मानस के अनुकूल हैं, उनकी शैली लोक शैली है, अतः वे लोक गीत बन गए । अतः ऐसे लोक प्रिय कवि के नाम पर इन अशिष्ट यौन गीतों का नामकरण हुआ हो, ठीक नहीं है । वरन् इसका कारण कुछ और ही रखा होगा और उसके संबंध में भविष्य का अनुसंधान संकेत करेगा ।

भारतेन्दुयुगीन कवियों के संबंध में एक बात विशेष उल्लेखनीय है कि भारतेन्दुयुगीन कवियों ने कबीर शैली में अनेक लोक गीत लिखे हैं किन्तु उनके तथा लोक प्रचलित कबीरों में केवल शैलीगत साम्य है, उनमें व्यंग्य है, किंतु उनमें लोक कबीरों की अशिष्टता तथा यौन तत्त्व नहीं है क्योंकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने जब लोक गीतों की शैली में अपने गीत लिखने का तथा लोक साहित्य को ऊँचा उठाने का कदम उठाया था उस समय उन्होंने निश्चित किया था कि उन्हें लोक गीत में अशिष्टता तथा यौन तत्त्व नहीं होगा । यही कारण है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कबीरों में यद्यपि लोक शैली की भांकी अवश्य मिलती है किन्तु वे पूर्ण-तया लोक गीतों के कबीरोंका प्रतिनिधित्व नहीं करते हैं ।

भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखित कबीरों की संख्या अत्यधिक है सभी विषय पर कबीर लिखे गए हैं^१। बालकृष्ण भट्ट लोक शैली में गीत

१- हिंदी प्रदीप: जि० २, सं० ७, पृ० ११-१२ ।

जि० १२, सं० ५, ६, ७, पृ०-५२-५६, १७-१८ ।

प्रताप लहरी: पृ० १३८ ।

सारन सरोज: सं० १, सं० ७ ।

गोधर्म प्रकाश: भाग ३, अंक ३ ।

लिखने के पक्षपाती थे । उन्होंने अनेक लोक शैलियों में गीत लिखे हैं । कबीर जी शैली में भी पर्याप्त लिखा है । भट्ट जी के कबीर बहुत कुछ सच्चे कबीरों का प्रतिनिधित्व करते हैं क्योंकि उन्होंने अपने मंडल के पूर्व कवियों के उद्देश्यों को बहुत अधिक नहीं अपनाया है कि लोक गीतों का उनकी आत्मा को निकालकर उनका ढांचा ही बकन बदल दें । उन्होंने यद्यपि यौनतत्त्व को अपने कबीर में भी नहीं प्रविष्ट होने दिया है किन्तु साथ ही साथ प्रेमधन के कबीरों के समान बहुत कुछ रूप बदला भी नहीं है । बालकृष्ण भट्ट ने एक स्थान पर "कबीर" लिखने के पूर्व, "कबीर लिखने की भूमिका" लिखी है जिसका उद्धरण यहां असंगत न होगा । क्योंकि वह बालकृष्ण भट्ट की कबीरों की शैली पर प्रकाश डालता है -

" ये दिन होली के हैं इसमें क्या बालक क्या युवा क्या वृद्ध सभी बीरा उठते हैं और उस बीराहट में कहनी अक्कहनी का कुछ विचार नहीं रखते जो कुछ सुराफात मन में आता है कह सुन डालते हैं । इस दन्त क्या के अनुसार हमें ऐसे निरे बसन्त को जिन्हें गाना बजाना कुछ आता ही नहीं, न इस अकाल पीड़ित कराल समय में गाना बजाना किसी को सुहाएगा कुछ सुराफात बकना ही चाहिए । इससे हम अपने एक बड़े सहायक मित्र को गढन्त इन कबीरों का घाठ कर डालते हैं ।"

"अथास्य कबीर कञ्छन्दमः दरिद्रादेवता निष्पिबन्विता बीजं
कौपीन धारौ कंकालावशिष्ट वणिः रोदन शक्तिः परिहास बिन्दा परिवाद
फल प्राप्तये पाठे विनियोगः । असम्भवाक् भक्तये नमः मुखेऽजडता बीजाय नमः
हृदिः, स्वार्थ साधन महामंत्रः पपादयोः निन्दा तन्द्रा देवते नेत्रयोः प्रत्यक्षा
दुर्गत सहन हुंफट स्वाहा"¹

इस भूमिका के उपरान्त भट्ट जी कबीर लिखते हैं । शैली देखने के लिए कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं-

मनुष्य लपेटी योगिनी, नित उठ करै सिंगार,
योगी के मन तबौ न भावै देखि छे संसार,
हाम नहिं कतौ मरन है दुनिया में ॥

+ + +

एक महा अघोरी देश के मोरे जागत जाड़,
 मोरे जागत जाड़ भगत जी मोरे जागत जाड़,
 मास रक्त सब चूस के अब लड़ा बिचोरे हाड़,
 हाय हाय यह विपति निगोड़ी गहि लागी,
 यह विपति निगोड़ी गहि लागी ॥

+ + +

सतवन्तिन का सत छूटगा कसबिन होइ गइ रांड,
 काम काज में सुस्ती फैले सजे सजीले झांड,
 सखी अब साज सजावट काहे की ॥१॥

उपर्युक्त कबीरों की शैली पूर्ण तथा लोक शैली ही है। इसके अतिरिक्त अनेक कबीर हैं जिनमें व्यंग्य की दृष्टि प्रधान है। अनेक गीत हैं जिनमें महंगी पर व्यंग्य किया गया है, किसी में भारतीयों के न्याय के लंदन में होने पर व्यंग्य किया गया है तो कहीं बंगले में कलक्टर केसोने, दीन दुष्टियों के कष्ट तथा पटवारी के जबरदस्ती टिकट लेने को विषय बनाया गया है, तो कहीं डाका पड़ने का उल्लेख है जिसमें बन्धियों के रोने तथा डाकू के प्रसन्न होने का वर्णन है, तो कहीं देश के हाकिमों तथा अधिकारियों को उनके गलत कार्य के प्रति सचेष्ट रह करने की ही भावना है। इस व्यंग्य दृष्टि वाले कबीरों के उदाहरण भी प्रस्तुत हैं:-

कबीर सुन लो भक्तों मोर कबीर,
 फागुन मस्त महीना पहले होत रहा गुलजार ।
 अब तो बजै दलदूर डंका ।
 दिन दिन हो संकार - भला नहीं ताकत रही जवानी में ॥

+ + -

पहिले सूखा फिर पनकलवा पीछे पड़ा दुकाला,
 बारा अजुर नाज भा महंगा कौन करै प्रतिपाला
 भला यह रीयत बिना मुसैया की ॥

+ + +

बिना राज के दुनिया सूनी तिन मांझी की नाव,
हिंदस्तामिनी लंदन नैठी कैसे होय नियाव,
भला तिसका जो चाहै सो लुटै ।

+ + +

क्या है चीज हुकूमत, एक ने किया सवाल,
जवाब सहल है महसूलों से रैयत होय बेहाल,
भला नित होय रिहाई जोरों की ।

+ + +

रंढी बाजी पैकर लागत अवगुन मिटत हजार,
राज कोश की होत भलाई मिटत सुष्ट अवहार,
भला कहाँ ऐसी मत के हाकिम हैं ।

+ + +

ब्राह्मन हवै के नाच करावै उन पर कड़ा मसूल,
और जाति से उससे घटकर करो न्याय अनुकूल,
भला तब होय तरक्की रैयत की ॥

प्रेमधन आदि कवियों ने भी कबीर की शैली में गीत लिखे हैं उनमें भी कबीर की ही ठेंके "भरर रर रर हां" आदि प्राप्त हैं किन्तु बाणकृष्ण भट्ट तथा प्रेमधन के कबीरों में विषयगत अन्तर है । प्रेमधन के कबीर स्वदेश दशा से संबंधित कबीर हैं उनमें वह हास्य तथा अनुपमता नहीं मिलती जो लोक वर्ग में प्रचलित कबीरों की है । यद्यपि शैली की दृष्टि से प्रेमधन के कबीर उसी छंद में लिखे गये हैं । कबीर छंद तथा कबीर सम्बन्धी अन्य विशेषताओं का विस्तार से परिचय "लोक संगीतात्मक तत्त्व" संबंधी अध्याय में प्रस्तुत है ।

बारहमासा :-

बारहमासा लोक गीतों का वह प्रकार है जिसमें किसी विरहिणी के वर्ष के प्रत्येक मास में अनुभूत दुखों तथा मनोवेदनाओं की विवृति पाई जाती है । चूंकि इनमें वर्ष के बारहों मास में अनुभूत दुखों का वर्णन होता है इसलिए इन्हें बारहमासा कहा गया है । इन गीतों की परंपरा प्राचीन है ।

जायसी कृत पद्मावत में नागमती का विरह वर्णन बारहमासे में वर्णित है ।
संभवतः जायसी को लोक में प्रचलित इस बारहमासी शैली ने इतना प्रभावित किया
होगा कि जायसी ने उनकी मधुरता से अभिभूत होकर अपने ग्रंथ में नागमती का
विमोह वर्णन इसी शैली में किया । ब्रज, अवधी, मैथिली, मागधी, भोजपुरी सभी
में बारहमासा लिखने की प्रथा है ।

बारहमासा की उत्पत्ति कहाँ से हुई इसमें विद्वानों में मतभेद है ।
सुकुमार सेन आदि का विचार है कि बारहमासी परंपरा कालिदास के अनुसंहार
से प्रारम्भ होती है और उसी का प्रभाव मागे के बारहमासा की शैलियों पर
पड़ा है किन्तु आशुतोष मुखर्जी^१ आदि विद्वान बारहमासा की उत्पत्ति लोक-
गीतों से मानते हैं । वस्तुतः बारहमासा की लोक गीतों से उत्पत्ति मानना
अधिक संगत है क्योंकि किसी भी व्यक्ति के मन में इस प्रकार की शैली का जो
अकृत्रिम है और जिसमें क्रम से प्रत्येक मास का वर्णन है अधिक स्वाभाविक है ।
बारह मासा की लोक गीतों में उत्पत्ति हुई यह अधिकांश विद्वान मानते हैं ।
बारहमासा की शैली किस प्रकार लोक वर्ग से शिष्ट वर्ग में आ गई इस पर लेखकों
ने विस्तार से विचार किया है^२।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने अन्य लोक शैलियों के गीतों की अपेक्षा
बारहमासी शैली में बहुत कम गीत लिखे हैं । किन्तु फिर भी जो इने गिने
बारहमासे लिखे हैं वे लोक शैलियों का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं । भारतेन्दु ने

^१- Bengali Lok Sahitya- 2nd Edition, Calcutta p.62.

2. The conclusion we suggest should be drawn is that the Baramasi originated in folk poetry; that owing to its intrinsic attractiveness and its great popularity in Bengal, it found a place again and again in the classical literature, being of course always reshaped and remoulded by various poets according to their poetic aims, imagination and creative ability; at the same time, however it followed its own course of development in folk poetry itself, being influenced in its turn by those forms and types created in the sphere of art and literature, especially in Vaishnava poetry- Folklore, vol.III No.4 p.163.

दो बारहमासे लिखे हैं जो अष्टादश के प्रारम्भ होते हैं और जिनमें विरहिणी पति के वियोग में अपनी स्थिति बताती है । एक बारहमासे की टेक "बिना रयाम सुन्दर सेज सूनी देख के व्याकुल भई" तथा दूसरे की टेक "कैसे रैन कटे बिनु पिय के नींद नहीं आती" है और इन दोनों की पुनरावृत्ति प्रत्येक मास की दशा बतलाने के उपरान्त होती है । अवश्य है कि दोनों बारहमासों में बहुत कुछ एक ही भावों की पुनरावृत्ति विभिन्न शब्दों में होती है ।

अष्टादश के विषय में अपनी मनोदशा का वर्णन करते हुए विरहिणी कहती है कि पिय विदेश गए तब से मनभावना उन्होंने कोई संदेश नहीं भेजा । इधर अष्टादश मास लग गया है । वियोग की वर्षा होना प्रारम्भ हो गयी है । नादत घुमड़ रहे हैं । एक नई विपत्ति उठ खड़ी हुई है । बिना रयाम के सूनी सुन्दर सेज देखकर हृदय व्याकुल हो उठता है । दूसरे बारहमासे में भी अष्टादश का वर्णन बहुत कुछ इसी प्रकार का है । नायिका कहती है कि अष्टादश मास में बहरा उमड़ घुमड़ कर छा रहे हैं वर्षा झुतु या गयी है । घनघोर घटा देखकर मोर मोर कर रहे हैं, पपीहे पीपी की रट लगा रहे हैं । काम का आवेग बढ़ रहा है जिसे देखकर मेरी तबीयत खबरार रही है । बिना प्रियतम के किस प्रकार रात कटे नींद नहीं आती ।

इसी प्रकार सावन दुःखित करने वाला, दामिनि तथा जुगनू का बमकना ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि वे मुझे दुखी समझकर आंसू तरेर कर देख रहे हैं, पवित्र प्रिय का नाम रट रट कर कामाग्नि उद्दीप्त करने वाला प्रतीत होता है । क्वार मास में विरहिणी को स्मरण हो आता है कि सब मिलकर सांझी खेल रहे हैं, पूर्ण चांदनी में प्रिय के गले में हाथ डाले स्त्रियां घूम रही हैं । कार्तिक में याद आता है कि पवित्र कार्तिक में सारी स्त्रियां नहाकर दीप जलाती हैं । अगहन के संबंध में उसे जो सबके मन को भाने वाला मौसम है जब बड़ा जोर का पाला पड़ रहा है, उसे बड़ा कष्ट कर लगता है क्योंकि सब स्त्रियां तो शाल-दुगाला ओढ़ कर अपने प्रियतम से लपट करसो रही हैं और मैं अकेले घर में बिना प्रिय के तड़प रही हूँ । एक रात एक युग सी प्रतीत हो रही है ।

रात्रि किस प्रकार कटे । बिना पिय के नींद नहीं आती । इसी प्रकार नायिका प्रत्येक मास में अपनी ज्योग संबंधी मनोदशाओं का वर्णन करती है^१ ।

इन दोनों बारहमासों की शैली पूर्णतया लोक शैली है और इनमें वर्णित भाव भी लोक मानस की प्रकृति के अनुरूप ही अति साधारण है उनके भाव आरोपित नहीं प्रतीत होते । प्रत्येक मास के वर्णन के बाद टेक की पुनरावृत्ति है जो लोक शैली के पूर्णतया अनुरूप है और इन टेकों की पुनरावृत्ति से भाव का प्रभाव गम्भीरतर होता है । भाषा भी इनकी शैली के अनुरूप ही लोक भाषा है । दोनों बारहमासों के कुछ अंश शैली के लिए प्रस्तुत हैं -

सावन सुहावन दुख बढ़ावन गरजि घन जन घेरहीं ।
 दामिनि दमकि जुगनू चमकि मोहिं दुखी जानि तरेरहीं ॥
 पपिहा पिपा को नाम रटि रटि काम अग्नि जरावई ।
 बिन श्याम सुंदर सेज सूनी देख के व्याकुल भई ॥
 भदौ अघेरी रात टपकै पात पर पानी बजै ।
 हरि काम के भय सुंदरी मिलि नाह सो सेजिया सजै ॥
 मै भीजि मारग देखि पिय को रोय तजि आसा दई ।
 बिनु श्याम सुन्दर सेज सूनी देख के व्याकुल भई ॥^२

+ + +

फागुन खेलै फाग रंग गावैं मीठी बोली ।
 चलै रंग की पिचकारी उड़ै अबिर फोली ॥
 देखि मेरे हिय लागी होली ।
 भयौ काम को जोर दहकि गई यावन से चोली ॥
 जाय यह कोई समझाती ।
 कैसे रैन कटे बिनु पिय के नींद नहीं आती ॥
 चैत चांदनी देख भया दुख सखी मेरा दूना ।
 कामदेव ने जंग जंग मेरा जला जला भूना ॥

१- भा० प्र० पृ० ५०७-५०९, ५२६-५२८ ।

२- वही, पृ० ५०८ ।

पिया बिन अब मैं जीऊँ ना ।

कहाँ जाऊँ क्या करूँ दिखाता सारा जग सुना ॥

धरनि मैं मैं समाय जाती ।

कैसे रैन कटे बिनु पिय के नींद नहीं आती^१ ॥

बारहमासे की लोक शैली गत एक और विशेषता उल्लेखनीय है । बारहमासे में जैसा ऊपर कहा जा चुका है सात के बारहौं महीने में विरहिणी की मनोवशाओं का वर्णन होता है किन्तु इनमें शैलीगत विशेषता यह है कि बारहौं मासों के वर्णन के उपरान्त अंत में एक और पद उसी बारहमासा की शैली में होता है जिसमें किसी महीने का वर्णन नहीं होता है वरन् समाहार स्वरूप "बारहमासा" शब्द का उल्लेख मात्र होता है जो बारहमासे के समाप्त होने का सूचक समझना चाहिए । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी लोक शैली के अनुसार एक इस परम्परा का निर्वाह किया है और दोनों ही बारहमासों में प्रत्येक मास का वर्णन करने के उपरान्त समाहार स्वरूप एक पद और लिखा है, उदाहरणार्थ के लिए पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं -

बारहमास पिया बिन खोए रोइ रोइ हारे ।

वन वन पात पात करि दूढ़ा मिले नहीं प्यारे ।

मेरे प्रानों के रखवारे ।

हरीचंद मुखड़ा दिखलाओ आँखों के तारे ।

पीर अब सही नहीं आती ।

कैसे रैन कटे पिय बिनु नींद नहीं आती^२ ।

+ + +

इमि खोजि बारहमास पिय को हारि भामिनि भौनही ।

धरि रूप जोगिनि को रही अवलम्ब करि इक मौनही ।

हरिचंद देख्यौ जगत को सब एक पिय मोहन भई ।

बिनु प्याम सुन्दर सेज सुनी देखि के व्याकुल भई^३ ।

लावनी :-

लावनी भी लोक गीतों की एक अति प्रचलित शैली है । इस शैली में भारतेन्दु युगीन कवियों ने गीत भी पर्याप्त संख्या में लिखे हैं^१। संगीतराग कल्पद्रुम में लावणी एक उपराग है जो देशी राग के अन्तर्गत है माना गया है, और देशी राग की परिभाषा देते हुए कहा गया है - "देशे देशे भिन्न नाम तद्देशी गानमुच्यते" अर्थात् देश देश के गाए जाने वाले भिन्न राग देशी कहे जाते हैं । स्पष्ट है कि यह राग किसी लोक गीत से विकसित हुआ रहा होगा । अनुमान है कि इसका सम्बन्ध प्राचीन काल में लावनी देश अर्थात् लावाणक देश से था जो मगध देश के समीप था और लावणक होने के कारण ही इसका नाम लावणी पड़ा जो विकसित होते होते लावणी से लावनी बन गया । इस प्रकार यह पूर्णतया प्रारम्भ में एक लोक गीत ही था जिसकी राग को या गाने की तर्ज को लावनी राग कहा जाता था बाद में इसको तानसेन ने अन्य राग-राग-नियों के समान शास्त्रीयता दी ।

मराठी में लावनी के लिए ही लावणी शब्द है जो लोक काव्य का एक रूप माना जाता है और जिसमें मुख्यरूप से शृंगार रस सम्बन्धी गीत ही है । अब्युत बलवन्त कोल्हकर ने लावणी की परिभाषा देते हुए लिखा है - "कि जो गीत हृदय पर ऐसी छाप लगा दे कि उसको भुलाया न जा सके वह लावणी । व्युत्पत्ति कोष में लावणी का अर्थ ग्राम्य प्रेमगीत दिया है । लावणी की उत्पत्ति पर अनेक लोगों ने विचार किया है और अपनी अपनी दृष्टि से

१- गोधर्म प्रकाश - भाग १, सं० ३, भा० २, सं० ४, भा०-३ खं० ३, भा० २, सं० १, ३।

भारतोद्धारक - भाग १, सं० २ ।

हिन्दी प्रदीप- वि० ११, सं० २, ३, ४, पृ० १० ।

हिन्दी प्रदीप- वि० १२, सं० २, पृ० ६ ।

ब्राह्मण - सं० १, सं० २ ।

गोधर्म • - भाग २, सं० ३, ४ ।

वही - भाग १, सं० ३ ।

निष्कर्ष दिए हैं, किन्तु वे निष्कर्ष दृढ़ प्रमाणों पर आधारित न होने के कारण ग्राह्य नहीं हो सकते। सबसे संगत प्रमाण रागकल्पद्रुम का ही प्रतीत होता है कि लावाणक प्रदेश से सम्बन्धित होने के कारण इसका नाम लावनी पड़ा होगा।

लावनियां अनेक विषयों पर लिखी गई हैं, कही यह लावनी गो संकट निवारण के लिए लिखी गई है तो कहीं समसामयिक परिस्थितियों का इनमें वर्णन है किन्तु अधिकांश लावनियां प्रेम या शृंगार संबंधी ही हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों में अधिकांश लेखकों ने लावनियां लिखी हैं। भारतेन्दु ने उर्दू, संस्कृत तथा ब्रज का पुट लिपि हुए बड़ी बोली तीनों में ही लावनियां लिखी हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने भी उपरोक्त तीनों ही भाषाओं में लावनियां लिखी हैं। दोनों ही कवियों की रचनाओं में से उदाहरण प्रस्तुत है -

संस्कृत:

किमप्यन्यन्तु न यावेहम । देहि मे नाथ । दृढनेहम् ॥
वैभवाकाकान्छानैवास्ति । ममत्वीप्सिता प्रेमभिलाषित ॥
नमोदास्याप्यस्मृत् तृष्णास्ति । प्रेम्नाले मतिः प्रसन्नास्ति ॥
दृढम्बग्रीव प्रार्थयेहम । देहि मे नाथ ॥१॥

गमय दूरे शुष्कज्ञानम् । कुरुत प्रेमप्रमाददानं ॥
वतस्त्यक्तवा लौकिक मानम् । करिष्ये प्रेमासव पानं ॥
येन शुद्धत्य धमन्देहं । देहि मे नाथ ॥२॥^२

+ + +
कुंजं कुंजं सखि सत्वरं

बल बल दयितः प्रतीकते त्वां तनोति बहु आदरं
सर्वा अपि संगताः

नो दृष्ट्वा त्वां ता सु प्रिमसखिहरिणा हं प्रेषिता
मानं त्यज बल्लभे

१- सम्मेलन पत्रिका - भारतेन्दु अंक सं० २००८, पृ० ३० व ३१ ।

२- प्रताप सहरा - पृ० ८४ ।

नारित श्री हरि सदृशो दयितो वल्मि इदं ते शुभे

गतिर्भिन्ना

परिधेहि निबोलं लघु

जायते विलम्बो बहु

सुंदरि त्वरां त्वं कुरु । श्री हरिमान्से वृणु

बल बल शीघ्रं नोचेत्सर्वं निष्यतिंस्तुहि सुंदरं ।^१

ब्रजभाषा:-

रसहू अन्तरस में एक सरिस रस राखै ।

सोइ सरस हृदय बस प्रेम सुधारस बाखै ।

रित ते बिसरावे चिन्ता दुहु लोकन की ।

सब शंक तजै निज जीवन और मरन की ।

समुझै इकही सी प्रीति नैर जग जन की ।

मन भावन मै सब करै भावना मन की ।

घोरे भावन हू और न कहू अभिलाषी ॥

सोइ सरस ॥^२

+ + +

संजोग साज सिंगार न तुव बिनु भावै ।

तन चंद चांदनी औरहु बिरह जरावै ।

जल चंदन माला फूल न कहू सुहावै ।

तुम आगम बिनु करमींजि मींजि पछतावै ।

भई रैन चैन बिनु इसन मदन बिह व्याली ।

मति करन बिलंब उठि जलु बेगहिं सुनु जाली^३ ॥

१- भा०ग्र०, पृ० ६६६ ।

२- प्रताप लहरी, पृ० ८० ।

३- भा०ग्र०- पृ० २९३ ।

तुम्हारे बंदे बने तुम्हारी बरसों खिदमतगारी की ।
 तुम्हारी खातिर हमने सब तरह से बणनी ख्यारी की ।
 बेइज्जत बेदी न बेहया होके नाबख्शदारी की ।
 तिसपर तुमने वाह, जया शर्त जदा की यारी की ।
 अरे जाणिमों ! तुमसे बेवफाई के सिवा कुछ हो तो सही ।

- दिल में तुम्हारे^१ ॥

+ + +
 बिना उसके जल्वा के दिवाती कोई परी या दूर नहीं ।
 सिवा पार के, दूसरे का उस दुनिया में जूर नहीं ।
 जहाँ में देखो जिसे खूबसूरतों दुखन उसका समझो ।
 भूलक उसी की सब माशूकों में पारो मानी ।
 जहाँ कोई कुशगुल मिले तुम वहाँ उसी का बोन सुनो ।
 गुल्फों को भी उसी का पेंव समझकर जाके फंसो ।
 नशीली जाले वहाँ नहीं हैं जहाँ मेरा मतभूर नहीं ।

-सिवा पार के^२ ॥

बड़ी बोली :-

भूठे भगड़ों से मेरा पिण्ड छुड़ाओ ।
 मुझको प्रभु अपना सब्बा दास बनाओ ।
 है काम क्रोध मद लोभ ने मुझको घेरा ।
 लूटे ही लेते हैं विवेक का डेरा ।
 यद्यपि बल साहस करता हूँ बहु तेरा ।
 पर हाय ! हाय ! कुछ बस नहीं बनता है मेरा ।
 मरता हूँ मरता हूँ बस धाओ धाओ ।

- मुझको^३ ॥

१- प्रताप लहरी, पृ० ७९ ।

२- भा० प्र० -, पृ० १९४ ।

३- प्रताप लहरी, पृ० ८५ ।

हमने जिसके हित लोक लाज सब छोड़ी ।
 सब छोड़ रहे एक प्रीति उसी से जोड़ी ।
 रही लोक वेद घर बाहर से मुंह मोड़ी ।
 पर उन नहीं मानी सो तिनका सी तोड़ी ।
 इक हाथ जगी मेरे जग बीच हंसाई ।
 उस निरमोही की प्रीति काम नहीं आई ।
 करि निरुर श्याम सों नेह सखी पछताई^१ ॥

इस प्रकार विभिन्न भाषाओं में लावणियों की रचना करने से यह बात स्वतः सिद्ध है कि लावणी का उस समय बहुत अधिक प्रचलन रहा होगा जिससे कवियों ने लावणी संबंधी इतने प्रयोग किए ।

लावणी के विकास भारतेन्दु युगीन कवियों ने विविध रखे हैं । भारतेन्दु युग में गौरदा आन्दोलन बहुत जोरों से चल रहा था । भारतवासी गोबध रोकने का यथाशक्ति प्रयास कर रहे थे । कुछ गो प्रेमियों ने गोधर्म प्रकाश आदि विभिन्न पत्रिकाएँ ही निकालीं, जिनमें गो की महत्ता सिद्ध कर उसकी रक्षा के लिए निवेदन किया । गोसंकट पर, गोदशा पर लावणियाँ भी लिखी गईं जिनमें से एक दो उदाहरण प्रस्तुत हैं-

बां बां करि त्रिन दांजि दांत सो दुखित पुकारति गाई है ।
 बेगि बवावो दुहाई है हे नाथ दुहाई है ।
 एक दिना वह रह्यो मोहि तुम जमुना तीर चरावतहे ।
 केवल ममहित जगत्पति ते गोपाल कहावतहे ।
 मम तनु धारिनि धरिनि सदन सुनि विविध रूप धरि धावतहे ।
 हा ! करु नाकर । आज कहाँ, पिछली पिरीति बिसराई है ।
 बेगि बवावो दुहाई है हे नाथ दुहाई है^२ ।

१- भा०ग्र० : पृ० १९५ ।

२- प्रताप लहरी : पृ० २७ ।

इसी प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने गौरवा संबंधी अनेक लावनियां लिखी हैं^१। किंतु अधिकांश लावनियां प्रेम संबंधी ही हैं। गुंगार रस राज रहा है और लावनी में ही नहीं वरन अधिकांश शैलियों में गुंगार रस पर जितने गीत लिखे गए हैं किसी पर नहीं। लावनी में गुंगार बहुलता के संतंघ में प्रसिद्ध लावनी बाबू स्वामी नारायणानंद सरस्वती भी यही लिखते हैं—“गुंगार रस कविता की जान है ऐसा कहा जाता है और प्रत्येक कवि या शायर गुंगार रस वर्णन में ही ख्याति प्राप्त करता रहा है। इसलिए “लावनी” में भी गुंगार रस का प्राधान्य रहा और हिंदी के नायिका भेद आदि विषयों पर विशद रूप से लिखा गया है। साथ ही प्रेम या इश्क का वर्णन इश्क मजाजी के रूप में इतना हुआ कि आबाल बुद्ध “जैलामवनू”, “हीरारांभटा”, “यूसुफ़ जुतीखा”, “शीरीं फरिहाद” आदि के किस्सों से भनी भांति परिवर्तित हो नहीं हुए बल्कि इश्क के रंग में अपने को शराबोर पाने लगे और सूखी शायरों के उद्योग से इश्क हकीकी की तरफ भी बढ़े और महात्मा सुकरात मंसूर शायतनरेज़ आदि पर बलि बलि जाने लगे”^२।

लावनी गीतों की विशेषता है कि यह केवल हिंदी में ही नहीं उर्दू में भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखी है और इस पर भारतीय संस्कृति के साथ साथ मुस्लिम संस्कृति का भी प्रभाव पड़ा है। इस प्रभाव का कारण बताते हुए नारायणानंदजी का कहना है कि लावनी मुख्यतः फकीरों का गाना है इसको गाने और बलाने वाले हिंदू तथा मुसलमान दोनों ही जाति के फकीर थे दोनों ने ही इसमें रचना की। अतः इसमें भारतीय संस्कृति के साथ ही साथ मुस्लिम संस्कृति का प्रभाव भी पड़ा। लावनी की लोक संगीत की दृष्टि से क्या विशेषता है इसका विवेचन लोक संगीत संबंधी अध्याय में है।

आल्हा—

आल्हा वर्णा ऋतु में पुरुषों द्वारा बोल तथा मृदंग पर गाया जाने वाला अति प्रचलित लोकगीत है जिसमें आल्हा ऊदल के शौर्य का वर्णन

१- गोधर्म प्रकाश भा० १, सं० ३, १८८६ ई०, भा० २, सं० ४, भा० ३, सं० ३।

२- लावनी का इतिहास: नारायणानंद सरस्वती पृ० २।

रहता है। वर्णा ऋतु में ग्राम ग्राम में ढोल तथा मृदंग पर गाए जाते हुए आल्हा की तानें सुनी जा सकती हैं। पर शैली वीर रस तथा ओजप्रधान शैली मानी जाती है और इस शैली में भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक गीत लिखे हैं। मुख्यरूप से यह वीर रस का गीत है और इसमें आल्हा ऊदल के शौर्य का ही वर्णन रहता है किंतु बाद में इस शैली ने लोक में इतना प्रचलन पाया कि अनेक प्रकार के भाव इसी शैली में लिखे जाने लगे। आल्हा शैली में सबसे पहले कवि जगन्निह ने आल्हाखंड लिखा था। जगन्निह महोबा तथा कानिंजर के शासक परमात के आश्रित कवि थे, यद्यपि जगन्निह कृत इस आल्हाखंड की कोई प्रति अब उपलब्ध नहीं है और इसके साहित्यिक रूप न रहने पर भी जगन्निह की यह आल्हाखंड की शैली आज तक चली आ रही है और आज भी आल्हा नाम से ही जानी जाती है। इसकी शैली गायक का ही शैली है—इसलिए इसमें अनेक पुनरावृत्तियाँ हैं। युद्ध के एक ही प्रकार के वर्णन है पूर्णपर संबंध के प्रभाव है। शैथिल्य भी कथा की दृष्टि से बहुत है। अतिशयोक्ति पूर्ण अनेक प्रसंग है।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने आल्हा शैली के अनेक गीत लिखे हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने भी आल्हा छंद में कानपुर माहात्म्य लिखा है जिसमें लोक प्रवृत्ति के अनुकूल ही अनेक देवीदेवताओं, वीर पैगम्बरों का उल्लेख है, लोक शब्दावली का प्रयोग है तथा आल्हाखंड के समान ही लोक शैली का अनुसरण किया गया है।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि आल्हा में पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति बहुत मिलती है। अवधेय है कि आल्हा की पुनरावृत्ति करली होती हैती पूर्वी आदि की पुनरावृत्ति के समान नहीं होती है वरन् इसकी पुनरावृत्ति एक विशेष प्रकार की होती है। उदाहरणार्थ जहाँ अन्य गीतों में रामा हरी, साँवलिमा हो आदि की पुनरावृत्ति होती है, यहाँ एक विशेष कथन की—जवानो सुनियो कान लगाय, यह नासंका कोठ करियो, यह सबधरी का प्रभाव आदि की पुनरावृत्ति होती है। जहाँ किसी महत्वपूर्ण बात कही

जाती है वहां ज्वानी सुनिषो कान लगाय की पुनरावृत्ति होती है और वहां लोक गायक को प्रसंग समाप्त करना होता है और नई बात कहनी होती है वहां भी यहाँ की बातें हियें रहिगैं से बात समाप्त कर ज्वानी सुनिषो कान लगाय कह कर नई बात प्रारंभ की जाती है । उदाहरणार्थ ऊपर गोवध निवारण संबंधी प्रसंग के उपरांत कहा गया है अंत में-

खबरि फैलि गई यह कम्पू मां ज्वानी सुनिषो कान लगाय
 अब न गैया मारी जैहै करिहैं लाला लोग उपाय
 कोउ कहै भैया यह न हूँ है जातिम राज मल्लिछन बमार
 कोउ कहै गहि मां शंका नाही ईश्वर रसिहै धर्म हमार
 कोउ कहै गोरा केहिका खै हैं कोउ कहै राम रचै सो होय
 ऐसे जै मुंह तै बातें रहि हांके अपनि अपनि सब कौय^१ ।

इसी प्रकार अब उपरोक्त गो संबंधी प्रसंग को समाप्त कर अब दूसरा प्रसंग शुरू करना है तो उपरोक्त प्रसंग की समाप्ति तथा नए प्रसंग का आरंभ हियां की बातें हियमें रहिगैं से ही प्रारम्भ होता है-

हियां की बातें हियमें रहिगैं अब कछुसुनौ सभा के हाल
 लाला फूल बंद बी मखन जाल की कोठी के सब बात^२ ।

इसी प्रकार किसी महत्वपूर्ण प्रसंग के पहले ज्वानी सुनिषों कान लगाय तथा विषय समाप्त करने के लिए हियां की बातें हियमें रहिगैं की पुनरावृत्ति अनेक स्थलों पर होती है^३ ।

इसी प्रकार जहां किसी अशुद्धि घटना का वर्णन करना होता है या किसी व्यक्ति से कोई दोष हो जाता है वहां लोक शैली तथा लोक

१- प्रतापलहरी पृ० २१३ ।

२- वही पृ० २१३

३- वही पृ० २०६, २१२, २१३, २१५, २१६, २१७ ।

मानस उसको दोषी न मानकर यही कहता है कि यह सब धरती का प्रभाव है । यहाँ उस प्रवृत्ति के मूल में वही लोक अभिप्राय काम कर रहा है जिसके अनुसार लोकमानस किसी कार्य में अपने को कारण न मानकर अदृश्य सत्ता को ही कारण मान लेता है । यह लोक मानस की एक प्रमुख विशेषता है । आल्हा में भी यह प्रवृत्ति देखने को मिलती है । उदाहरण के लिए आल्हा की ही पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं । -

तहाँ न सुझी यह धरमा को हूँ के इन्द्रिन के बस माँहि ।
सगी कन्निषाँ पर मन डोलो तन को डरै पाप को नाहिं ॥
दोष लगानै जो देवुतन को तेहि पापी को जन्म नलाय ।
मोरे मन माँ यह जायतु है यह सब धरती को परभाव ॥

पौराणिक कथा है कि ब्रह्मा अपनी पुत्री संध्या पर कामासक्त हो गए थे, किंतु लोक मानस इसमें ब्रह्मा को दोषी नहीं मानता वह इस को धरती का ही प्रभाव मानता है । और साथ ही यह कहता कि देवताओं को जो दोष लगाना है वह पापी है । इसी प्रकार जयचंद का देशद्रोह जिसने पृथ्वीराज से विद्रोह कर मुसलमानों को बुलाकर भारत की नाक कटायी उसमें भी लोक मानस जयचंद को दोष नहीं देता वह यही कहता है कि यह सब धरती का प्रभाव है-

राजा कनौजी कनउज वाले उपजे हम हिन्दुन के काज ॥
जयचंद तुरकन को बुलवायौ करिकै बैर पिपौरा साथ ॥
नास कराय दजो भारत को सिंगरो धरम मुसल्लिन हाथ ॥
दोष कन्नीजी को का कहिए का जसु करौ पिपौरा राय ।
कनउज दूर नहीं कम्पू ते यह सब धरती को प्रभाव ॥

इस प्रकार "धरती को परभाव" की ^{उदाहरण} वृत्ति बहुत बार आल्हा में हुई है^२ ।

इसी प्रकार जहाँ किसी स्थान की, वस्तु की या व्यक्ति की विशेषताएँ बतानी होती हैं वहाँ वह विशेषताएँ बतलाकर जब उसकी

१- प्रतापसहरी पृ० २०५ ।

२- वही, पृ० २०५, २०७, २०६, २१०, २२० ।

अति कराना चाहता है या किसी में गुण या दोष की स्थिति सिद्ध करना चाहता है तो जे वह विविध दोष या गुण गिनाकर नहीं, बरन, थोड़े से गुण या दोष गिनाकर "कहं लौ बरनौ" द्वारा काम बना लेता है । उदाहरणार्थ उसे वीरों का वर्णन करना है तो यहां न वह वीरों की संख्या बताता है न गुण, सीधे कहता है-

कहैं लौ बरणाँ में वीरन का कापे नाम सुनै संसार

नवरि उठावै जहं कोउ एतुई तीनिठ लोक होइ जरिछार^१ ।

इस प्रकार यह प्रवृत्ति आल्हा में अनेक स्थलों पर देखी जाती है^२ ।

इसी प्रकार जहां किसी द्वारा संकट की घोषणा होती है या किसी युद्ध की घोषणा होती है वहां लोक मानस जनवर्ग की स्थिति को "इतना कहतै बरलौ परिगा" द्वारा स्पष्ट करता है । प्रसंग है कि लोगों ने प्रभास किया कि राज्य में गौवध बंद हो किंतु कैम्प से गोरों की आज्ञा आई कि यदि कहीं गौरशिणी (सभा) खोली गई तो राज्यविनष्ट कर दिया जाएगा । इतना सुनकर राजा तथा प्रजा सभी को धक्का लगा-

पै कम्पू के मनहन मिलिकै उसटी रीति बजाई हाय

गठ रक्षिनी जो कहुं हवैगै तुम्हरो राज्य भंग हवै जाय

इतना कहतै परलौ परिगा राजा गये सनाका लाय

मनमां स्वावै मनै बिसूरे हाय अब करिहै कौन उपाय^३ ।

इसी प्रकार प्रतापनारायण मिश्र तथा अन्य कवियों द्वारा रचित आल्हा में लोक शैली के स्तान पर विविध प्रसंगों में पुनरुक्तिर्वा होती है ।

इसी प्रकार शैली की दृष्टि से आल्हा की एक विशेषता यह भी कही जा सकती है कि छंदों में पूर्वापर क्रमानिरिक्त नहीं रहता । उसमें

१- प्रतापलहरी पृ० २१७ ।

२- वही पृ० २१०, २१७ ।

३- वही, पृ० २१२ ।

शैथिल्य अवश्य रहता है । यह क्रम शैथिल्य प्रतापनारायण मिश्र तथा अन्य कवियों द्वारा रचित बाल्हा की शैली में भी देखा जा सकता है । कहीं तो देवताओं की स्तुति का प्रसंग है फिर उसके बाद ही - ब्रह्मा के अपनी कन्या पर मन डोलने का उल्लेख है फिर राम महावीर लक्ष्मण का उल्लेख है । और उसके बाद जयचंद के देश द्रोह का वर्णन प्रारंभ हो जाता है फिर शिव और बुवरी पीर का माहात्म्य वर्णन शुरू होता है । फिर कलियुग वर्णन प्रारंभ हो जाता है । इस प्रकार क्रम वर्णन भी ठीक नहीं है । इसी प्रकार कन्न शैथिल्य के अनेक उदाहरण बाल्हर्द्ध में मिलते हैं ।

बाल्हा में लोक प्रवृत्ति के अनुकूल ही बीच में विभिन्न लोक देवताओं और लोक देवियों का उल्लेख मिलता है, बीच में लोकोक्तियों तथा भाग्यवादी उक्तियों का समावेश है । इसी प्रकार अनेक लोक सांस्कृतिक तत्वों का भी उल्लेख है । जिनका प्रस्तुत प्रबंध में यथास्थान उल्लेख हुआ है । बाल्हा में कहीं कहीं लोकसील के उदाहरण भी मिलते हैं । परसन द्वारा बाल्हा शैली में लिखित गीत में भी यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है -

ब्राह्मन हूँ के जोहर जोतै-जौराजा हूँ बेड़े गाय ।
छत्री हूँ के रण से भागे-तिनकर कांध गीध नहीं लाय ॥
गई जवानी फिर बहुरैन- नाहीं अमृत मोल बिकाय ।
कमल पहाड़न में उपजै न- मोती फरत न देके डार ।
ताल बिगरिगा जब काई भा- जुगलन लोय दीन्ह दरबार ।
नारि बिगरिगा जब नैहरा मां तब स्वामी का दिहिस तुकार ।
सिंगिया माहुर न महुर्दिकहि औरौ बिना भा रै भरि जाय ।
नारि कर्कशा मुद जिनके घर फुहर फार करेजा लाय^१ ।

इस प्रकार उपरोक्त विवेचन से सिद्ध है कि भारतेन्दु मुगीन कवियों द्वारा बाल्हा की शैली में लिखित गीत लोक शैली का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं ।

पूरबी-

पूरबी छपरा शहर (सारन जिला बिहार) का खास गीत है । बिरह वर्णन इसका मुख्य विषय है किंतु गुंगार रस के गीत भी इस शैली में बहुत हैं । पूरबी के स्वरों में फगुना (होली), कजरी तथा बैती का मिश्रण होता है । ऐसा संगीतज्ञों का विचार है । इस गीत के अविष्कारक के संबंध में एक लेखक का विचार है कि "छपरा जिले के पकड़ी स्थान के निवासी स्वर्गीय महामलिक ने इसका अविष्कार किया था और उस समय इस गीत का नाम "बिरहिनी" था । पूरबी नाम बहुत बाद में प्रचलित हुआ^१ ।" किंतु लेखक ने प्रमाणों से अपने कथन की पुष्टि विधिवत नहीं की है अतः इसके उदभावक या मूल आविष्कारक के संबंध में अंतिम निर्णय नहीं लिया जा सकता ।

भारतेंदु हरिश्चन्द्र प्रताप नारायण मिश्र ने पूर्वी गीत लिखे हैं और जैसा कि ऊपर ही कहा जा चुका है । इसकी शैली बहुत कुछ कवली होनी आदि के समान है । कवली के समान ही हो रामा आदि शब्द की पुनरावृत्ति भी इनमें मिलती है । यों तो कवियों ने ईश्वर स्तुति भी की है और ईश्वर के गुणों का वर्णन किया है । उदाहरणार्थ इस शैली का एक गीत प्रस्तुत है ।

बहुं ओर मेरे मेरे नाथ की महिमा अमित लखि परेहो ।
 सब भाँति सर्व समर्थ है अति अकथ प्रभुता करे हो ।
 बलदेव प्यारे विषय में जो जहं बिटव अगनित सरे हो ।
 बलदेव को तुममे गया ? ताहूँ रहत नितहुरे हो ।
 बलदेव प्यारे समुद्र में अति अगम जल जह भरेहो ।
 बन्धन न कहुं कहु देखि हरठौरते नहिं हरेहो ।
 बलदेव प्यारे अग्नि में जहं सब पदार्थ जरे हो ।
 बिद्वान मूरख एक को तोहि बिन न कारज सरे हो^२ ।

१- सुधा: वर्ष ४, खण्ड १, सं० २, पृ० १७१-१७६ ।

२- प्रतापलहरी: पृ० १५० ।

-किंतु अधिकांश पूरबी शैली में लिखित गीत शृंगार रस प्रधान हैं और उसमें भी विरह प्रसंग अधिक है । भारतेंदु की पूरबी भी लोक शैली का स्वरूप प्रस्तुत करती है-

अजगुत की न्ही रे रामा

लगाय कांची प्रीति गए परदेसवा अजगुत की न्ही रे रामा

बारी रे उमिरि मोरी नम करेजवा विपति नई दी न्ही रे रामा ।

अजगुत की न्ही रे रामा ॥

हरीचंद बिनरौइ मरौले वे खरियों न ती न्ही रामा

अजगुत की न्ही रे रामा^१ ॥

इसी प्रकार एक और पूरबी गीत है, जो वियोग संबंधी ही है जिसमें नायिका प्रियतम से कहती है कि उसके बिना प्राण तड़प रहे हैं^२ । एक पूरबी में नायिका प्रेमी से कहती है कि तुम्हीं अनोखे हो कि फागुन मास में विदेश चले । इस ऋतु में कोई प्रेमी काम के कारण अपने पत्नी को छोड़ कर नहीं जाता और फिर यदि तुम चले जाओगे तो तुम्हारे बिना क प्राण कैसे बचेंगे^३ । इसी प्रकार अन्य सुंदर पूरबी गीत भी भारतेंदु हरिश्चन्द्र आदि कवियों ने लिखे हैं^४ ।

चैती-

चैती भोजपुरी लोक गीतों का एक प्रकार है और उत्तर भारत में जिस प्रकार एक विशेष प्रदेश में बर्षा ऋतु में कजली मतार सांवत हिंदीला गाए जाते हैं वैसे ही वसंत ऋतु में फाग और चैती गाए जाते हैं । चैती गीतों का प्रकार मिथिला और भोजपुर प्रदेश में विशेष है । मैथिली में

१- भा० प्र० पृ० १८९ ।

२- वही, पृ० १९० ।

३- वही, पृ० १९० ।

४- वही, पृ० १९०, १९४ ।

इसे चैताकर कहते हैं तथा भोजपुरी में चैती, चैता या चाटी कहते हैं। शैली की दृष्टि से इसके प्रारंभ में और अंत में रामा और हो रामा या हे रामा का प्रयोग होता है। गीत का प्रारंभ ऊँचे स्वर से किया जाता है मध्य में ही अवरोह होता है अंत में फिर आरोह होता है। चैती भी सामूहिक गीत है। कई व्यक्ति इसे मिलकर गाते हैं। विषय प्रेम तथा विरह और वस्तु संबंधी आनंद आदि होते हैं^१।

भारतेंदु युगीन कवियों ने चैती शैली में गीत को बहुत कम लिखा है। जहाँ कबली लावनी और होली आदि गीतों की बहुतायत मिलती है, वहीं चैती गिनी गिनाई है। चूंकि जैसा ऊपर कहा जा चुका है यह भोजपुर प्रदेश में गाया जाता है, अतः इसकी भाषा भी प्रायः भोजपुरी ही होती है। प्रेमधन कृत चैती का एक उदाहरण प्रस्तुत है जिसकी भाषा भोजपुरी है और जिसका विषय गुंगार से ही संबंधित है। इनमें चैती की प्रकृति के अनुसार ही रामा और हो रामा की टेंकें हैं-

नाहक जियरा लगावल रामा बेदरदी के संग ॥ टेक ॥
 गाशा में यह रूप सुधा के अपनहुं मनवा गंवावल रामा (रामा)
 अलक जाल महमान पंछी कहं बरबस जानि फँसावल रामा ।
 कबहुं न हंसि बोली निज प्रीतम रोवत जनम गवांवल रामा ।
 बड़ी नाथ प्रीति निर्मोही सो करिहम भल पावल रामा^१ ॥

कैसे लागी लगनिया हो रामा ।
 मिलत बने न नैन बिछुरत नहिं कोबै कौन जतनिया हो रामा ।
 श्री बड़ी नारायन जू यह, जवन नैन उलभनिया हो रामा^२ ।

चैती की शैली गत तथा सांगीतिक विशेषताओं पर लोक संगीत संबंधी अध्याय में विस्तार से लिखा गया है।

१- प्रेमधन सर्वस्व पृ० ६१९ ।

२- वही, पृ० ६१९ ।

बन्ना-सेहरा-घोड़ी आदि संस्कार संबंधी गीतों की शैली-

मानव जीवन में जन्म विवाह तथा मृत्यु तीनों ही प्रसंग बहुत महत्वपूर्ण हैं। जन्म और मृत्यु प्रकृति संबंधी हैं अतः मानव जाति के लिए आश्चर्य कारक रहे हैं। आदिम मानस के लिए जन्म और मृत्यु इसलिए रहस्यात्मक थे कि वह यह नहीं समझ पाता था कि ~~लोकप्रणाली~~ कोई प्राणी अचानक इस लोक में कैसे आ गया जो उसके ही समान है। उसके ही जाति का एक प्राणी है। इस अवसर पर वह एक नए प्राणी को पाकर प्रसन्न होता था उसकी सुरक्षा के लिए विविध अनुष्ठान आदि करता था और इसी प्रकार प्रसन्न होकर वह गीत गायाकरता था जिसमें उसकी प्रसन्नता की अभिव्यक्ति होती थी। जन्म के समान ही मृत्यु भी आदिम मानस के लिए रहस्यमय बात थी क्योंकि जो व्यक्ति कुछ क्षण पहले ही हंस्ता और बोलता था उसके समान ही व्यवहार करता था वह अचानक क्यों मौन हो गया। अतएव इस प्रसंग पर अपने समुदाय के एक प्राणी को लेकर वह दुःख मनाता था। इसीलिए मृत्यु संबंधी गीतों में शोक की ही भावना मिलती थी। विवाह का लोक जीवन में विशेष महत्व था। विवाह से भी एक नए प्राणी का आगमन होता था जो सुख दुःख के प्रसंगों में उसके साथ ही मिलकर भागी होता था। फिर प्रजनन का भी आदिम समाज में विशेष महत्व था और प्रजनन की दृष्टि से विवाह का महत्व था, इससे विवाह प्रसंग भी दर्पण और प्रसन्नता का प्रसंग था अतएव इस प्रसंग पर भी लोक मानस ने विविध गीतों की रचना की है जो मुख्य रूप से प्रसन्नता सूचक है।

भारतेंदु युगीन कवियों ने जन्म से संबंधित गीत- सोहर और डाढ़ी आदि लिखे हैं तथा विवाह से संबंधित बन्ना, सेहरा, घोड़ी, ज्योनार, गाली आदि अनेक गीत लिखे हैं। इन संस्कार गीत^{शैलियों} के विषय में कहने के पूर्व यह कहना आवश्यक है कि जो भावों की स्वच्छंदता, उत्साह और गायन शैली की रोचकता आल्हा कबली होती बारहमासा पूरबी चैती आदि में मिलती है वह इनमें नाममात्र की भी नहीं मिलती। कारण स्पष्ट

है कि संस्कार संबंधी गीत भाव प्रधान नहीं वस्तु प्रधान है । इनमें अंतहीन परिगणन की प्रवृत्ति बड़ी व्यापक है जिससे गीतों में बुझा देने की शक्ति आ जाती है । भाव भी एक ही है । बन्ना या बन्नी का रूप वर्णन हो रहा है तो लोक गायक को यही चिन्ता है कि किसी सज्जा प्रसाधन का नाम न भूल जाए जिससे उसका वर्णन अधूरा रह जाए । अंतहीन परिगणन की प्रवृत्ति गाली में, ज्योनार, बन्ना बन्नी घोड़ी सभी में देखी जाती है । गाली में प्रत्येक बार पदा में संबंधी को लेकर गाली दी जाती है और प्रवृत्ति यह रहता है कि कोई व्यक्ति छूटने न पाए, ज्योनार में विविध व्यंजनों की परिगणना होती है, बन्ना बन्नी में शोभा वर्णन होता है । अंतहीन परिगणन की प्रवृत्ति के अतिरिक्त संस्कार संबंधी गीतों में भावों की पुनरावृत्ति भी बहुत होती है और फिर ये भाव बहुत रौचक भी नहीं होते । एक ही बात घुमा फिरा के दूसरे शब्दों में बार बार कही जाती है । इसमें संबंध में उदाहरण देना असंगत न होगा—

बना मेरा व्याहन जाया बे ।

बना मेरा सब मन भाया बे ।

बना मेरा छैल छबीला बे ।

बना मेरा रंग रंगीला बे ।

बकरा रंगीला रंगन मेरा सबन के दुग छावना ।

सुंदर सलोना परम लोना रमाय रंग सुहावना ।

अति बतुर बबल बारन बितवन बुबतिबित नुरावना ।

व्याहन चला रंग रस लला जसुमति लला मन भावना ॥

उपरोक्त पंक्तियों में यदि भाव बूझा जाय तो केवल भाव यही है कि बकरा अति शोभावाला है और इसी कथन की कुछ शब्दों की पुनरावृत्ति द्वारा तथा कुछ नए शब्दों के प्रयोग द्वारा बार बार दोहराया गया है । पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति तथा अंतहीन परिगणन की प्रवृत्ति संस्कार संबंधी गीतों में सर्वाधिक मिलती है । संस्कार गीतों की इन शक्तियों के विषय में विस्तार से लोक संगीत संबंधी अध्याय में विवेचन है ।

दूसरी कोटि के लोक गीतों में इन लोक गीतों को रखा गया है जिन में तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा धार्मिक स्थितियों का वर्णन किया गया है। और जिनके शीर्षक कवियों ने नहीं दिये हैं। उपरोक्त पद्धति के लोक गीतों के संबंध में यह प्रश्न उठ सकता है कि यदि इनमें तत्कालीन परिस्थितियों का वर्णन है तो क्या इनमें पूर्णतया लोक मानस की स्थिति प्राप्त हो सकती है और क्या यह पूर्णतया लोकगीत की कोटि में आ सकते हैं। अतः उपरोक्त प्रकार के लोक गीतों की लोक शैलियों पर विवेचन करने के पूर्व यह कह देना आवश्यक है कि प्रत्येक प्रदेश के लोक गीत चाहे वे कश्मीर के हो, या राजस्थान के या मध्य प्रदेश के या उत्तर प्रदेश के, पंजाब के या आसाम, मुंडा आदि के और चाहे वे विदेशी लोकगीत ही क्यों न हों सभी प्रदेश के लोक गीतों में तत्कालीन परिस्थिति का वर्णन मिलता ही है। और इस कारण वे लोक गीत की कोटि से उपेक्षित नहीं किए जा सकते। जिस प्रदेश की जो विशेषताएँ हैं उसकी वे विशेषताएँ उन गीतों में आ ही जायगी। फिर कुछ लोक गीत तो ऐसे भी हैं जिनमें गांधी नेहरू के वर्णन भी हैं किन्तु वे लोक प्रवृत्ति तथा लोक मानस में डलकर उभरे हुए चित्र हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों ने विभिन्न लोक शैलियों में अपने भावों की अभिव्यक्ति की है, सरकार पर बहुत अधिक व्यंग्य किए हैं, इससे यह सिद्ध है कि इनमें यद्यपि लोक मानस, पूर्व के लोक गीतों के समान उभर कर या इतना अधिक स्पष्ट रूप में नहीं आता क्योंकि यह भावना जनमानस की होते हुए भी पूर्णतया लोक मानस की नहीं है किन्तु साथ ही साथ लोक मानस शुन्य भी नहीं, क्योंकि जनमानस के मूल में भी लोक मानस है। उसी प्रकार जिस प्रकार लोक मानस के ऊपर कभी कभी मुनिमानस इतना अधिक प्रभावशाली हो जाता है कि लोक मानस की स्थिति ही स्विंकुस विलुप्त प्रायः हो जाती है। उसी प्रकार यद्यपि इन गीतों में भी लोकमानस विद्यमान है और इसलिए लोक गीतों की ही कोटि में परिगणित होने वाले वे लोक गीत हैं।

पंडों की शैली-

भारतेंदु युगीन कवियों ने नई नई लोक शैलियों का प्रयोग किया है, जिनका विस्तृत विवरण नीचे प्रस्तुत है। भारतेंदु युगीन कवियों में कुछ कवियों ने उन पंडों की शैली में भी रचनाएँ की हैं जिनमें पंडे जीग हरगंगा हरगंगा कहकर गंगा के नाम पर यजमानों से धन लूटा करते हैं और इस प्रकार अपनी जीविका निर्वाह करते हैं। प्रतापनारायण मिश्र ने हरगंगा शैली में एक गीत लिखा है जिसमें उन्होंने अपने पत्र "ब्राह्मण" के ग्राहकों से जिन्होंने काफी समय से चंदा नहीं दिया था उनके शुल्क मांगने का प्रयत्न किया है। प्रतापनारायण मिश्र की शैली देखिये जो गंगा में चिल्लाते हुए पंडों की शैली के पूर्णतया अनुरूप है - ।

आउ मास जीते जजमान । अब तो करो दक्षिणा दान । हरिगंगा ।
 आजु कात्तिह जो रूपया देव । मानीं कोटि यज्ञ करि लेव । हरिगंगा ।
 मांगत हमका लागै लाज । पर रूपया बिन चलै न काज । हरिगंगा ।
 तुम अचीन ब्राह्मण के प्राण । ज्वादा कौन बकै जजमान । हरिगंगा ।
 जो कहुँ देहो बहुत लिभाय । यह कौनित भलमसी आय । हरिगंगा ।
 सेवा दान अकारय होय । हिंदू जानत है सब कोय । हरिगंगा ।
 हंसी खुसी से रूपया देव । दूध पूत सब हमते लेव । हरिगंगा ।
 कासी पुनि गया मा पुनि । बाबा वैजनाथ मा पुनि । हरिगंगा^१ ।

उपरोक्त गीत में जजमान, शब्द का प्रयोग, हरिगंगा की पुनरावृत्ति, पंडे का जजमान को पुन्य मिलने का जारबासन देना, सेवादान का माहात्म्य समझाना, आदि विशेषताएँ पंडे के गंगा पर चिल्लाते हुए वचन की साम्यता के कारण पंडों की शैली का एक पूर्ण रूप बढ़ा कर देती है ।

सरबनों की शैली

इसी प्रकार हरगंगा शब्द की पुनरावृत्ति वाला एक गीत हिंदी

प्रदीप की फाड़ल से और प्रस्तुत है जो बहुत कुछ इसी शैली में विषय भेद से गाया जाता है और जेक इस शैली के विषय में खूब कहता है "हमारे देश में सरवन नाम से गाँगे वाले कीरतनिष फकीरों को सब जानते होंगे । आज इन्हीं के ढंग का एक तान गाय हम अपने पाठकों को प्रान्न किया चाहते हैं "।

यह लोक गीत सरवन फकीरों की शैली का है, किंतु इसी शैली ही सरवन फकीरों की है विषय वस्तु पूर्णतया दूसरे ही है । कीरतनिषों के गीतों के विषय-वस्तु जहाँ दाता को दान की महिमा समझाना, धर्म का उपदेश देना तथा उसका महत्व तथा उसकी कीर्ति का वर्णन करना होता है वहीं इस गीत में पटवारी, काश्तकार जमींदार, म्युनिसिपैलटी, कानून आदि पर व्यंग करना है । इस गीत का एक अंश देखिए जिसमें म्युनिसिपैलटी, भंगियों तथा भुखमरी पर व्यंग किया गया है-

-हम

हमको मानो बसे रहे तुम हरगंगा । अन्नवस्त्र की पीड़ा सह तो और न दिक्कत
हरिगंगा ।

भूख लगे तो रेल तार की दर्शन करलो हरगंगा । भँगी होग बेरामी बाढ़े
हरगंगा ।

सुरज निकले बीच चौक में धूर बुकावो हरगंगा । सात बजे से आठ बजे लौ
सड़क बटोरो हरगंगा ।

बिना सुरज के निकले भंगी कभी न जागे हरगंगा । एक साथ सब धूर उड़ावो
बाणं दार्य हरगंगा ।

जिधर भुके बटोही उधर धूर भोक दो हरगंगा । सिविल लाइन में तीन
बजे से सड़क बटोरो हरगंगा ।

शहर बीच दिन धूल उड़ावो बड़ा पुण्य है हर गंगा लाला टाँग पसारे सोवें
बिनका कुछ डर हरगंगा ।

मनुसपेटी यम की बेटी करै सफाई हरगंगा । भंगी बादशाह के प्यारे क्योंकर
जागे हरगंगा^१।

१- हि० प्र० जि० १२ सं० ७, पृ० १

२- हिंदी प्रदीप, जि० १२, सं० ७, पृ० १ ।

अजपा जाप करने वालों की शैली :-

इसी प्रकार परसन ने अजपा जाप करने वालों की शैली में जो गंगा जी में माला फेरते हुए गाते रहते हैं, में भी कविता मिली है^१ जिसमें वे कहते हैं - जग में जाना व्यर्थ ही रहा क्योंकि यहाँ आकर मैंने किसी प्रकार का नाम नहीं किया और जैसे आए थे वैसे ही चले जा रहे हैं - उदाहरण के लिए गीत का थोड़ा सा अंश प्रस्तुत है -

बिरथा जनम राम जी दीन्ह - जस आए तैसे बलि जावै ।

जग में कछु निज नाम न कीन ॥

भए न सेठ जेष्ठ लक्ष्मी बिन - ना अंगरेज पहुनई कीन्ह ।

सी०एस०आई० केहि विधि हीइवै - जब हम देश भक्ति है कीन ।

बिरथा जस आए जग में ॥

ना पुरख, का लोग बुबोया - कान न कोचमैन का कीन ।

ना तिरबेनी के संगम में परनारी पर संग हम कीन ।

बिरथा जस आए जग में ॥

ना हम जरे परोसी देखत - ना हम लुचुर जाति कै कीन ।

पंवाइत में बैठ के कबहुं सपन्यो ना परपंथी कीन ।

बिरथा जस आए जग में ।

बेलू पेबिल न नौटावै दे के दाम पत्र तै लीन ।

रहा सहा सब खोब बहावा - प्रति पाती बांचत हस दीन ।

बिरथा जनम राम जी दीन - जस आए तैसे बलि जावै ।

जग में कछु निज नाम न कीन ॥

१-"पण्डित जी महाराज मुझे पंख महाराज का चेला बनने का बहुत दिनों में से मिला-था सो इस हाल के सूर्य ग्रहण में त्रिवेणी स्नान के मिस पूर्ण हुआ---- मन आया चलो उरगा भी नहा लें यह खोज फिर गंगा किनारे लौट आए और नहा कर धोती सुखा रहे थे, इतने में अजपा जाप करने हारे पहुंच तो गए और गंगा जी में हिल जाप करने लगे । अंधिबारे के कारण स्वरूप तो न देख पड़ा कि जाप करने वाले पंख महाराज किस रूपरंग के हैं किन्तु जो जाप जोर जोर करते थे साफ सुनाई पड़ता था और सरस्वती देवी की कृपा से जाद करता गया, आपके पाठकों के विनोदार्थ लिख लाया हूं मन में आवै छाप दीजिए ।-

धर्मोपदेशकों की शैली :-

लोक वर्ग में धर्मोपदेशकों की शैली भी बहुत प्रचलित है जिसमें वह राम नाम का महत्व बतलाते हुए, संसार की असारता और दोषों का वर्णन करते हुए राम नाम जपने का उपदेश प्रतिदिन प्रातः काल करते हुए देसे जाते हैं और ये धर्मोपदेशक में ही सब भजन गाते हुए द्वार-द्वार भीड़ मांगते रहते हैं । इनकी शैली अपने अलग ढंग की है तथा प्रभावकारी मानी जाती है और जिससे दाता के अन्तस पर गहरा प्रभाव पड़ता है । इस प्रकार की शैलियों में भी त्रिवेन्द्रकाल के कवियों ने रचनाएँ प्रस्तुत की हैं -

खेती करो हरि नाम की, काँड़ी लगेन छदाम की ।

बाबा जोगी मंतर बेवै भरोली बांधे काम की ।

न्याय कुन्याय अदालत बेवे जाल बिछाए दाम की ।

खेती करो हरि नाम की ॥

जुलुम जोर नित चुंगी बेवै, ड्यूटी आठो जाम की ।

बिना दिए नहिं बवे बटोही राम बड़े मतिधाम की ।

खेती करो हरि नाम की ॥

रंछीसंडी गरमी बेवै लिए तराजू-जाम की ।

नव सिख बैद हकीमी डाक्टर औषध के अंजाम की ।

खेती करो हरि नाम की ॥

गलत संकलष तीरथ पंडे सुधनाही परिनाम की ।

बालकपन से खेले कूदें दूँदै गैल अराम की ।

खेती करो हरि नाम की ^१॥

उपरोक्त गीत की टेक खेती करो हरिनाम की टेक अति प्रचलित है और इसकी शैली फकीरों की शैली है जिसका प्रातः काल और संध्याका भिक्षाटन करते समय फकीर लोग करते हैं ।

भिलमंगे फकीरों की एक और शैली का प्रताप नारायण मिश्र ने प्रयोग किया है जिन्को^{गाकर} फकीर लोग भीख मांगते हैं । इस प्रकार की शैली में नाज भी फकीर लोग भीख मांगते देखे जा सकते हैं । यह शैली दान लेने के संबंध में प्रभावात्मक शैली है । उदाहरण प्रस्तुत है :-

सर पै क्यों लेहै बरहमन कारूं,

ए राहे हुस्न बे बुते बे पीर ।

बन न औरंगजेब आलमगीर ॥

तू जो दिल को भरे दुखाता है ।

हैफ है घर खुदा का दाता है ॥

बस समझने से था हमें सरोकार ।

अब मान न मान तू है मुस्तार ॥

खैर खिसियाते हो तो जाते है यहां क्या है ।

फकीराना जामे सदा कर चले ॥

मिर्मां लुग रहो हम दुआ कर चले^१ ॥

उपर्युक्त शैली दोहा तथा बिरहे की मिश्रित शैली है चूंकि मुसलमान फकीर इस शैली में भीख मांगते हैं अतः उर्दू के शब्दों की अधिकता स्वाभाविक है ।

फकीरों की ही मिलती जुलती शैली में कवि परसन कृत "कहने से कोई नहीं मानता मुद पीछे पछताता है," है, जिसे "नए तानसेन की राग" शीर्षक कवि ने दिया है । इस शैली तथा इस कविता भेद केवल यही है कि फकीर जहां "कहने से कोई नहीं मानता मुद पीछे पछताता है" की टेक के बाद संसार की असारता का, मिथ्या भोग का आहम्बर बताते हुए ईश्वर भजन की और प्रेरित करता है वहीं इस गीत का विषय संसार की असारता का वर्णन न कर अंग्रेजों की कुटिल नीतियों का वर्णन करता है और यह बताता है कि ये अंगरेज हमारे शुभ चिन्तक नहीं हैं, हमें धोखा देने वाले हैं । यह सोचा-बांटी नाज सब

बिलायत भेजते हैं और वहां से अस्थि चर्म के बने हुए घृणित पदार्थ भेजते हैं।
फिर अंत में कवि लोक शैली के ही अनुसार यह कहकर गीत समाप्त है कि इसमें
किसी का दोष नहीं और कहने से कोई लाभ नहीं यह कुदिन ही है और
ईश्वर से हमारी यह प्रार्थना है कि वह ईश्वर जो सुखदाता है सुख का श्रोत
है हमारी रक्षा करे । सम्पत्ति गीत विषयगत भेद रखते हुए पूर्णतः लोक शैली
में लिखा गया है -

कहना से कोई नहीं मानता मुद पीछे पछताता है -
रावने के संग कुटुंब साथ है व्यर्थहि प्रण गंवाता है ।
दुर्घोषन की बड़ी कथा सब सकल लोक विख्याता है -
कृष्णचंद की बात टाल के सहयोगदा की घाता है ।

कहने से -----

भारत के बलवान करन को अंगरेज़न नहीं भाता है -
भाई इसमें नेक भूठ नहीं बहुत ठीक यह बाता है ।

कहने से -----

सोना चांदी रुई नाज सब लदा बिलायत जाता है -
बदले जिसके अस्थि आदिका घृणित पदार्थ जाता है ।

कहने से -----

परजा भूखी मरै अन्न बिन कुछ नहीं उनसे नाता है -
न्या न्या नित टिकस टटका गढ़ गढ़ लन्दन से लाता है ।

कहने से -----

गोरी काली प्रजा एक सम - कहने को यह बाता है ।
काली न्योछावर गोरी पर साफ दिखलाता है ।

कहने से -----

लाभ नहीं कुछ कहने से है कुदिन दिनों दिन जाता है ।
ईश्वर रक्षा करे हमारी जो सब सुख का सोता है ।
कहने से कोई नहीं मानता मुद पीछे पछताता है ।।

भारतेन्दुयुगीन कवियों ने बारहखड़ी तथा ककहरा की लोक शैली में भी गीत लिखे हैं। बारहखड़ी तथा ककहरा की शैली वे शैलियाँ हैं जिनमें छोटे वर्णों की हिंदी वर्ण याद कराये जाते हैं। चूंकि पद्य शैली में किसी वस्तु को याद करना सरल होता है इसलिए यह वर्ण भी पद्य में ही रह जाते हैं। आज भी म्युन्सिपैलिटी में वर्णों को पढ़ाते समय इस शैली का प्रयोग होता है। भारतेन्दु युगीन कवियों की यह शैली विशेषा प्रिय है और इस शैली में कई कवितारंग लिखी गई है। बारहखड़ी की भारतेन्दु युगीन कवियों ने दो शैलियाँ प्रयुक्त की हैं। पहली शैली को हम प्रताप नारायण मिश्र द्वारा प्रयुक्त शैली तथा दूसरी कवि परसन द्वारा प्रयुक्त शैली कह सकते हैं। दोनों शैलियों की शैलीगत विशेषता पर कुछ लिखने के पूर्व उनकी शैली का उदाहरण दे देना अधिक उपयुक्त होगा। बारहखड़ी शैली को ककहरा शैली भी कहते हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने "कलियुग ककहरा" के नाम से इस शैली का प्रयोग किया है।

(१) प्रताप नारायण मिश्र द्वारा प्रयुक्त शैली :-

कनका का करम धरम सब दूर बहैए । लख्खा ला खुत खजाने होटत जैए ॥
गग्गा गा गोरी का सा भेष बहैए । बध्या घा घर के धान प्यार मिलैए ॥
चच्चा चा चुराट सरे बाजार बहैए । छछा छा छल बल करि दूध दूध चित्तैए ॥
जज्जा जा जुवा नहीं चूड़ी फिकवैए । भभ्भा भगड़ा करि धर्मी
कहवैए ॥

टट्टा टा टेबिल पर खाना चुनवैए । ठठ्ठा ठा ठाढ़े मूतत गरम न बैए ॥
ढढ्ढा डा ढगर चलत भुई सोदत रहिए । ढढ्ढा डा ढोंग खरौबिन बात न
कहिए ॥

लला ला ला को टा उच्चारण कीजै । यध्या धा याती धरी हजम करि
लीजै ॥

दादा दा दान नहीं पर चंदा दीजै । धध्या धा धरम के नाते ईसा की जै ॥

(२) दूसरी शैली : परसन द्वारा प्रयुक्त शैली :-

कक्का करम फूट हिन्दुन को कुदिन कुदशा उड़ानी है ।
 खल्खा खरब कुजागह कर गुण की बेनी छानी है ॥
 गग्गा गरब बपौती करते हित की तुलना बानी है ।
 घग्घा घर घर फूट छाती नहीं जुड़ानी है ॥
 नन्ना नहीं जगत आलस से तनघन सबहिं नसानी है ।
 चन्वा चार पिता घन बैठे बैठे मरगे नानी है ॥
 छछछ छाछ लगे नहिं पाते दूध की कौन कहानी है ।
 जज्जा जात पात के नाते व्यर्थहिं बनत गुमानी है ॥
 भभ्रभ्र भूर कहूं पनकलवा से मईगी घहरानी है ।
 नन्ना नहीं मिलत मूठी अन्न जासो पीवत पानी है ॥
 टट्टा टटा करते घर में ऐसी कुमति समानी है ।
 ठठठा ठोकर घर घर खाते देखत ताज लजानी है^१ ॥

इस प्रकार उपरोक्त दोनों बारहसड़ी की शैलियों को देखने से कई शैलीगत अन्तर सामने आते हैं और जिनके आधार पर हम सरलता से यह निर्णय ले सकते हैं कि पहली शैली लोक शैली के अधिक निकट है या दूसरी शैली लोक के अधिक निकट है । प्रताप नारायण मिश्र ने अपने ककहरा में प्रत्येक वर्ण का द्वित्व प्रयोग कर उसके बाद उसका आकारांत रूप रखते हुए तीसरे शब्द का प्रथम वर्ण वहीं रखता है जिसका उन्होंने प्रारम्भ में द्वित्व किया है । उदाहरणार्थ - कक्का का करम, खल्खा ला लुले । सबसे पहले क का तथा ख का द्वित्व रूप करके कक्का और खल्खा शब्द बनाए गये हैं तदुपरान्त इन वर्णों के आकारांत रूप का और ला रखले गए हैं और उसके उपरान्त इन्हीं वर्णों के कारण प्रारम्भ होने वाले करम और लुले शब्द रखले हैं । यह शैली का क्रम पूर्ण गीत तक चलता है । प्रताप नारायण मिश्र ने प्रत्येक वर्ण के लिए एक पंक्ति ही लिखी है । एक वर्ण का एक ही पंक्ति में प्रयोग है । दूसरी शैली की बारहसड़ी में भी प्रथम शैली के ही समान, आद्यंत प्रत्येक वर्ण का द्वित्व प्रयोग

कर उसके बाद वाले शब्द का प्रथम वर्ण दित्व किए जाने वाले वर्ण का ही है किन्तु अंतर दोनों की शैली में यह है कि प्रथम शैली में जहाँ प्रत्येक वर्ण का दित्व प्रयोग कर उसके बाद उसका आकारांत रूप रख कर उसमें बाद तीसरे शब्द का प्रथम वर्ण भी वहीं रक्खा गया है जिसका प्रारम्भ में दित्व किया गया है । वहीं दूसरी शैली में दित्व किए जाने वाले वर्ण का आकारांत रूप नहीं रक्खा गया है जिससे दूसरी शैली की प्रथम शैली की तुलना में स्वाभाविकता कम हो जाती है क्योंकि लोक शैली में जब बच्चे बारहखड़ी पाद करते हैं तो वह आकारांत रूप अवश्य रखते हैं । इससे दोहराने तथा पाद करने में सरलता होती है । दूसरा अंतर दोनों शैलियों में यह भी है कि प्रतापनारायण मिश्र ने प्रथम तीन वर्णों कर्ग चर्ग टर्ग के पंचम वर्णों का उल्लेख नहीं किया है और तर्ग के पंचम वर्ण न तथा पर्व के पंचम वर्ण मा का उल्लेख करते हुए श ञ का उल्लेख नहीं किया है किन्तु अ इ उ ए का उल्लेख किया है वहीं दूसरी और दूसरी शैली में जो परसन आदि कवियों की लिखी हुई बारहखड़ी की शैली है उसमें भी प्रथम तीन वर्गों कर्ग चर्ग टर्ग के पंचम वर्णों का उल्लेख नहीं किया है किन्तु जहाँ प्रतापनारायण मिश्र ने इन वर्णों की स्थिति ही हटा दी है वहाँ दूसरी शैली में इन छूटे हुए तीन पंचम वर्णों ङ, न, ण के स्थान पर तर्ग के पंचम वर्ण न की पुनरावृत्ति की है इस प्रकार न वर्ण के लिए पूरी बारहखड़ी में बार पंक्तियाँ हो जाती है । तीन पंक्तियाँ तो ङ, न, ण के लिए एक तर्ग के पंचम स्थान पर तथा साथ ही साथ, जहाँ प्रतापनारायण मिश्र ने श ञ वर्णों को छोड़ दिया है वहाँ परसन आदि ने इन दो वर्णों का उपयोग किया है किन्तु साथ ही साथ इन्होंने स्वरों को छोड़ दिया है जिनको प्रताप नारायण मिश्र ने अपनाया है । इस प्रकार दोनों में ही शैलीगत पर्याप्त अंतर है किन्तु दोनों ही शैलियाँ लोक प्रचलित शैलियाँ हैं। दोनों ही प्रकार की बारहखड़ी का लोक में प्रयोग मिलता है । किन्तु लोक शैली की दृष्टि से दूसरी प्रकार की बारह खड़ी की शैली में एक दोष स्पष्ट दिखता है और जो प्रथम प्रकार की शैली में नहीं मिलता है वह है प्रतिपाद्य सम्बन्धी । बारहखड़ी की शैली छोटे बालकों को व्यंजन जान कराने की शैली है अतः उसमें ऐसा सीधा सादा विषय भी होना चाहिए जिसको बालक सरलता के साथ हृदयगम्य कर सकें और जो

उन्से सम्बन्धित ह्यो । उस दृष्टि से प्रताप नारायण मिश्र की बारहसड़ी (कलियुग ककहरा) अधिक सफल है ।

पढ़ो परबते सीताराम की शैली :-

इसके अतिरिक्त एक नई लोक शैली "बट पट पंछी चतुर सुजान-पढ़ो परबते सीताराम" में परसन ने एक गीत लिखा है जिसमें उसने तत्कालीन स्थिति पर प्रकाश डाला है । लोक जीवन में तोता पावने तथा तोते को पाठ रटाने की शैली अति प्रचलित है किन्तु इस रोचक शैली के गीतों में न तो किसी ने गीत लिखे और न इस शैली के लोक गीतों का संग्रह ही हुआ । भारतेन्दु युगीन कवियों में अनेक कवि ऐसे थे जो लोक शैली में गीत लिखने के पक्षपाती थे अतएव वेनेने उन्होंने नई नई शैलियों में प्रयोग किए । परसन इस युग का एक महत्व पूर्ण कवि था और जहां उसने अन्य लोक शैलियों में गीत लिखे वहां इसमें भी[†] । गीत ब की कुछ पंक्तियां उदाहरणार्थ प्रस्तुत है-

वन में रहते वन फल खाते पीते ठंडा पान - अब तो पड़े काठ के पीररा लेव राम को नाम, जो गाड़े आवत काम - पढ़ो परबते सीताराम ।

उद्यम करते निव बस रहते - फिरते चारो घाम - अंगरेजी पढ़ किया नोकरी - ठूटी आठी जाम - कहाँ ऐश आराम - पढ़ो परबते सीताराम

बीता बर धरती दब जाते - जग में होत सुनाम - अब तो पड़े कचहरी के फंद - गाड़ा लोदो दाम - जहाँ जा सुनो काफ़ आँ लाम - पढ़ो परबते सीताराम ।

भाई की दो बातें सहते - कबहुँ तो जीतो काम - अब तो सहत विदेशी लार्ते - दे दे अपनी दाम - निव कर भण गुलाम - पढ़ो परबते सीताराम ।

अबसन को विद्या सिखलाते नारीपिलत सुजाम - अब तो पढ़ी

+ "सम्पादक क जी महाशय- मैंने तो तोता लो नहीं पाला पर लोगों को पढ़ते सुन मुझे भी कुछ कुछ तोता पढ़ाना आ गया है । सो लिख लाया हूँ । निव अमूल्य पत्र में स्थान दीजिए वा न दीजिए परन्तु सुन तो सीजिए"- हि० प्र० जि० ११, सं० ५, ६, ७, पृ० ५०-५२ ।

कर्मसा पाते लगत भयावन धाम - निरु दिन लड़त रहत बेकाम-पढ़ो परबते
सीताराम ।

तरुणाई में व्याह कराते कुल को चलतो नाम - असमय गुन्व
पाला खेलत - लड़के भए निकाम - बहुत चले सुरधाम - पढ़ो परबते सीताराम ।।

देश सुधार में बाधा करते हवै कृतघ्न अशान - दै विश्वास घाट ओ
करते भोगै नर्क महान - यह वचन शास्त्र परिमान । पढ़ो परबते सीताराम^१ ।।

बिरहा:-

बिरहा अहीरों का एक जातीय गीत है और इसका प्रचलन लोक
वर्ग में उतना ही अधिक है जितना कजली, चैली, होली या लावनी आदि
का । किन्तु इस सम्बन्ध में एक बात विशेष महत्व की है कि भारतेन्दुयुगीन
कवियों ने जहां एक ओर कजलियां तथा लावनियां एक प्रति विशाल परिमाण
में लिखी हैं वहीं दूसरी ओर बिरहों की संख्या बहुत कम है । बिरहा एक
अति प्रचलित लोक गीत है जिसमें संयोग, त्रियोग, तथा करुणा सभी के प्रसंग
हैं और जब एक गायक मस्त होकर बिरहा की ताने छेड़ता है तो देखते ही
बनता है । परसन ने बिरहा लिखा है जिसमें वेश्या, अंगरेजी सरकार, पुलिस,
म्यूनिस्पैलिटी, पापन्धर आदि को अपने व्यंग का लक्ष्य बनाया है । इसकी
लय गति भाषा शैली सभी लोक प्रवृत्ति के अनुकूल है । कवि अपने बिरहे के
सम्बन्ध में गीत के पहले बिरहा लिखने का एक छोटा सा परिचय देता है -

" मिस्टर जनाब पण्डित साहब - कई महीनों से लड़ी और
पड़ी बोलियों का भगड़ा सुन मेरा जी कर रहा था कि मैं भी कोई बोली
लिखूँ सो आज अहिराई बोली में जो पड़ी बोली का एक विशेष रूप है लिख-
लाया हूँ । अगर आपके पत्र की इससे कुछ मानवार्थ नहोती हो तो कृपा कर
छाप दीजिए^२ ।"

इस छोटे से बिरहा सम्बन्धी परिचय के उपरान्त वह बिरहा

१- हिन्दी प्रदीप: वि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५०-५३ ।

२- वही, पृ० ५३-५३ ।

गाता है -

पतिवरता का रोटी नहीं बिसुआ का पूरी । भई का मार मार पठवै
मंगूरी - जाय चढ़े बड़ घोड़ बिरहिया । जाय चढ़े बड़ घोड़ ।

भूली ऊपर टिकस लागे दुलिया बेगारी । काम करावै डाट डाट कै
दे दे मार गारी - अंगरेजी सरकार बिरहिया अंगरेजी सरकार ॥

चोर को तो धरती नहीं भल मनई पकड़ती । याना कोतबलिया मां
बैठ बैठ अकड़ती - पुलिस है जातिम जोर बिरहिया पुलिस है जातिम जोर ॥

रोजी न रुजगार लागे नहि लेती नारी । परत पेटागिन लोग बिचारे
दूध के दुसारी - ब्रिटिश सिंह के राज बिरहिया ब्रिटिश सिंह के साज ॥

भट्ट का चेना बड़ जलबेला - जई गावत तई लागत मेला - राखत
गापन ठंग निराता - भरसक जो निज बब प्रतिपाला - ध्यावत दी नानाथ
बिरहिया ध्यावत दी नानाथ^१ ।

व्यापारियों की लटके की शैली :

लोक जीवन में गा गा कर अपनी जीज बेचने वालों की शैलियों
से सभी परिचित होंगे कि किस प्रकार वे गा गाकर ग्राहकों को आकर्षित
करते हैं तथा अपना सामान बेचकर अपनी जीविका निर्वाह करते हैं । इस
शैली का प्रचलन नगर में बाज तक भी है । "बना जोर गरम" तथा चूरन बेचने
वालों की शैली ओताजों को बहुत पसन्द आती है । कच्चे इन गाने वालों को
प्रायः बहुत पसन्द करते हैं और इनकी शैली का अनुकरण^{रही} भी प्रायः करते हैं ।
यह शैली भी भारतेन्दुबुगीन कवियों द्वारा उपेक्षित नहीं^{रही} है और इस शैली में
भी उन्होंने प्रयोग किए हैं । इस शैली में "चरपरी चटनी" नाम की कविता
लिखी गई है जिसमें चटनी का वर्णन है और इसकी शैली पूर्णतया लोकशैली के
अनुकूल है । इस शैली में भी "बना जोर गरम" तथा "चूरन वालों" की ही तरा

हास्य का पुट भी है -

चटनी बनी मजेदार । चाती खट्टे की बहार ॥
 चटनी मेरी बनी अनमोल । जिसमें मिले मसाले तोल ॥
 इसमें पड़ा अर्क पोदानी । जिसको खाते अहम मदीना ॥
 सब हिकमत छान बनाया । चाटे शुद्ध होय मन काया ॥
 इसमें मिला मसाला धनिया । जिसको खाते हैं सब बनिया ॥
 चटनी चाटै एडिटर लोग । जिसको व्यापा सेटिशन रोग ॥
 चटनी चाटै संत महन्त । फैलावै अपना मुक्की मुक्की पंग ॥
 चटनी चाटै लोग लुगाई । जिसमें पड़ी पसेरिन राई ॥
 चटनी चाटै हुंड़ी बाल । फौरन हो जावै कंगाल ॥
 चटनी जब से हिन्द में आई । तबसे सुस्ती आलस छाई ॥
 चटनी चाटै जो व्यापारी । पावै रोजगार में खारी ॥
 चटनी चाटै हिन्दू लोग । जिसकी अकिस अजीरन रोग ॥
 चटनी साहब लोग जो खावै । सारा हिंद हजम कर जावै ॥
 चटनी अमिले लोग जो खाते । जिससे रकम हजम कर जाते ॥
 चटनी खाया है बंगवासी । पैदा हुई हसद की खासी ॥
 चटनी ग्राहक जन जो खावै । बंदा सालों का तुर्त मुकावै ॥
 चटनी ऐसी यह फैलाया । तन धन दौलत मान मसाया ॥
 मेरी चटनी है पचलोना । जिसको खाता स्याम सलोना ॥
 मेरी चटनी जो कोई खाय । मुक्की छोड़ अन्त नहिं जाय ॥

कचहड़ी के बोलों की शैली :-

"बना जोर गरम" या "बुरन वालों" के लटके की शैली में जहाँ ए
 जोर कवियों ने गीत लिख कर अपने भावों की सफलता पूर्वक अभिव्यक्ति की
 है वहीं दूसरी ओर बालकों तथा युवकों के लेख कचहड़ी में बोले जाने वाले बोलों
 की शैली में तत्कालीन परिस्थितियों पर व्यंग्य करते हुए "गचहड़ी" नाम से

भी एक कविता शैली है। गबइडी के बोलों की शैली सम्बन्धी विशेषता है कि उसमें "बलकनइडी जाइतहै" की बार बार पुनरावृत्ति की जाती है और इसका पहला बोल "बल कबइडी जाइतहै तबला बजाइत है। तबला का तोड़ ताड़ घुंघरू बजाइत है" प्रायः प्रत्येक कबइडी खेलने वाले के मुँह से सुना जाता है इस शैली में गीत लिखकर कवि ने मठाधीशों, अध्यापक वर्ग, ज्योतिषियों, कथावाचकों पर व्यंग किया है। राजनीतिक धार्मिक स्थितियों की आलोचना की है। ब्राह्मणों, बन्धियों, पंडों तथा विद्यार्थी वर्ग पर भी छींटा कसी की है। इस गीत की शैली लोक वर्ग में गाए जाने वाले कबइडी के बोलों की शैली से पूर्णतया मिलती है। उदाहरणार्थ गीत का कुछ अंश प्रस्तुत है:-

बल गबइडी जाइतहै तबला बजाइत है। तबला का तोर तार घुंघरू बजाइत है।
बल गबइडी जाइत है रौंद फिर जाइतहै। डगरा बताय कर हींसा बाट जाइत है।
बल गबइडी जाइत है, हाकिम बनकर जाइत है। रंछिया को लूट लाट घर लौट जाइत है।

बल गबइडी जाइत है, कमिरनर कहलाइत है। हां हुजूर कर कर चुंगिया लगाइत है।

बल गबइडी जाइत है, टिकस लगाइत है। दुखिया को मार मार रूपिया ले जाइत है।

बल गबइडी जाइत है, हिन्दू कहलाइत है। ताजिया में जाई जाई शीरनी बड़ाइत है।

बल गबइडी जाइत है, पाठ पढ़ाइत है। बेलन का मार पीट बँड बाँपाइत है।

बल गबइडी जाइत है, कथा बाँच जाइत है। लपटा सा बाट बाट सीधा बाँध लाइत है।

बल गबइडी जाइत है, ज्योतिषी कहाइत है। मध्यम ग्रह कहि कहि रूपिया बाँध लाइत है।

बल गबइडी जाइत है पाठशाला जाइत है। बगिया में घूमघाम घर लौट जाइत है।

पहेलियों तथा मुकरियों की शैली :-

पहेलियों तथा मुकरियों की शैलियाँ भी लोक शैलियाँ हैं। मुक-

रिया पहेलियों का एक रूप ही है जिसमें उत्तर उन्हीं मुकरी में ही निहित रहता है और उत्तर कहकर मुकुरने की शैली प्रधान रहती है। पहेलियों में भी कभी-कभी तो अर्थ उनमें ही निहित रहता है, कभी अर्थ संकेतित रहता है।

पहेलियाँ केवल मनोरंजन की ही वस्तुएँ नहीं हैं वरन् यह वर्ग मिश्रण की मनो-वृत्ति की परिचायिका होती है तथा साथ ही बुद्धि साधक साधन की। ये सब कोटि की जातियों में चाहे वे सभ्य हों या असभ्य तथा सब देशों में किसी न किसी रूप में प्रचलित मिलती हैं। इनका प्रयोग कभी कभी आनुष्ठात्मिक भी होता है। मंडना के गाँड़ और प्रधान तथा विरहीर जातियों के विगाह में पहेलियाँ बुझाने का अनुष्ठान होता है किन्तु अब पहेलियों का आनुष्ठात्मिक रूप समाप्त हो गया है। इसकी उत्पत्ति पर फ्रेजर ने विचार करते हुए लिखा है "पहेलियों की रचना अथवा उदय उस समय हुआ होगा जब कुछ कारणों से वक्ता को स्पष्ट शब्दों में किसी बात को कहने में किसी प्रकार की अड़चन पड़ी होगी।" पहेलियों की शैली तथा प्रकृति के विषय में बताते हुए डा० सत्येन्द्र ने लिखा है -

"पहेलियाँ अथार्थ में किसी वस्तु का वर्णन करती हैं - ऐसा वर्णन जिसमें अप्रकट के द्वारा प्रकट का संकेत रहता है। अप्रकट इन पहेलियों में बहुधा वस्तु उपमान के रूप में आता है। यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान भी ग्रामीण वातावरण से ही लिए गए हैं। पहेलियाँ एक प्रकार से वस्तु को सुझाने वाले उपमानों से निर्मित शब्दचित्रावली हैं जिनमें चित्र प्रस्तुत करके यह पूछा जाता है कि यह किसका चित्र है। पर इससे यह ना समझना चाहिए कि उपमानों के द्वारा यह चित्र पूर्ण होता है। उपमानों द्वारा जो चित्र निर्मित होता है वह अस्पष्ट होता है, उससे अभिप्रेत वस्तु का अधूरा संकेत मिलता है, पर वह संकेत इतना निश्चित होता है कि यथा संभव उससे किसी अन्यवस्तु का बोध नहीं होता^१।"

१-Frager, J.G.: The Golden Bough, Vol. IX p.121.

२- पहेलियाँ: डा० सत्येन्द्र: हिन्दी साहित्य कोश प्रथम खण्ड, पृ० ४४६।

पहेलियां इस प्रकार लोक शैली का ही रूप हैं जिसका लोक वर्ग में बुद्धिमापन के लिए प्रचलन है । भारतेन्दु मुगीन काव्य में अनेक पहेलियां प्राप्त हैं और जो लोक पहेलियों की शैली के पूर्णतया अनुरूप हैं । उपरोक्त डा० सत्येन्द्र द्वारा वर्णित पहेलियों की शैली सम्बन्धी बताई गई विशेषताओं के अतिरिक्त यह और विशेषता है उसमें भी जिससे प्रश्न पूछा जाता है उसको सम्बोधित कर कहा जाता है कि इसका अर्थ बताओ या बूझो । भारतेन्दु मुगीन कवियों द्वारा लिखित पहेलियों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं-

“यहाँ वहाँ कहीं नहीं दूँदों तो पासमा । मूढ़ गोड़ कुछों नहीं चूँ लम्बी बात
मा ॥

दाँत जीभ एकौ नहीं गिरै पीठे भात मा । अकल कहीं पाया नहीं बोले हर
बात मा ॥

जान जान जानै और मानै अपमान मा । बब्बू राम कहै कोउ बतावै तो जहान
मा ॥१॥^१

+

+

+

गुंगा हवैके बात करै वेद सो पुरान की । अंधा हवै के देखा करै ज्योति रूपी
ज्ञान की ॥

बहरा हवैके शब्द सुनै अनहद तान की । पंगुत हवै के बाट चले सीधी अरमान
की ॥

अता पता होई कहीं कहीं को जहान की । बब्बू राम जानै कोइ बात पर मान
की ॥३॥^३

इसी प्रकार प्रताप नारायण मिश्र ने भी पहेलियां लिखी हैं-

बुढ़ा बसत पर लग नहीं, जल जुत पै घन नाहिं ।

अयन्यन पै शंकर नहीं, कहाँ समुझि मन माहिं ॥१॥

+

+

+

रक्त पिपे राजास नहीं, बेगि चले नहिं पीन ।

अंतर ध्यानी सिंह नहिं, कहाँ वस्तु वह कौन ॥२॥

१- हिंदी प्रदीप:- जिल्द १२, सं० १, पृ० २४ । २- वही ।

३- प्रताप लहरी: प्रताप नारायण मिश्र ७२५ ४- वही ।

उपरोक्त पहेलियों का यदि शैली की दृष्टि से अध्ययन किया जाए तो शत होगा यद्यपि दोनों में भाषागत कुछ अंतर है किन्तु शैली पूर्णतया लोक शैली के अनुरूप है। सभी पहेलियों में जिससे प्रश्न पूछा गया है उसका संबोधन बाकी शब्द उपस्थित है। उपरोक्त प्रथम दो पहेलियों में संबोधनवाची शब्द कोर तथा शेष दो पहेलियों में कही शब्द विद्यमान है। तथा उसी प्रकार सबमें अप्रकट द्वारा प्रगट कर संकेत है जैसे प्रताप नारायण मिश्र की पहेली - वृद्धा बसत पर खग नहीं, जलजुत पै घन नाहि। जिनमन पै शंकर नहीं। कही समुक्ति मन माहि।। ये नारियल जो प्रगट है, जो उत्तर है, उसके लिए अप्रकट का प्रयोग किया गया है, जिससे उत्तर का संकेत होता है। नारियल की उपरोक्त विशेषताएं संकेतित रहती हैं किन्तु उसका पूर्णतया स्पष्ट कथन नहीं रहता है जैसे नारियल के लिए कहा गया - वृद्धा पर बसता है पर खग नहीं है, जलजुत है पर बादल नहीं है, तीन नेत्र वाला है किन्तु शंकर नहीं। इस प्रकार नारियल का संकेत कर दिया गया है और एक पूर्ण शब्दचित्र उपस्थित कर दिया गया है। इसी प्रकार "चिंता" की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए कहा गया है कि रक्त पीती है अर्थात् व्यक्ति को दुर्बल बना देती है किन्तु वह रावास नहीं है, बहुत तेज उसकी गति है पर वह पवन नहीं है, अंतरध्यानी की सी उसकी स्थिति है, पर दिखार्ई नहीं पड़ती है किन्तु वह सिंह भी नहीं है, इस प्रकार की विशेषताओं वाली वस्तु कौन है। पाठक या श्रोताओं को इन विशेषताओं के द्वारा संकेत मिलता है कि उत्तर चिंता है जिसको पूछा जा रहा है क्योंकि वह व्यक्ति को इतना चिंतित कर डालती है कि उसका रक्त सूखता जाता है और वह दुर्बल होती जाती है, चिंता की गति बहुत तेज है कभी किसी वस्तु चिंता है तो दूसरे वाण किसी दूसरी वस्तु की और इसी प्रकार बहु अन्तर अवस्थित भी है और इस प्रकार अप्रकट के द्वारा प्रगट का संकेत मिल जाता है। इसी प्रकार भारतेन्दु मुगीन कवियों ने अनेक पहेलियां रची हैं जो लोक शैली के पूर्णतया अनुकूल हैं।

पहेलियों का ही एक दूसरा रूप मुकरियां हैं जिसमें भी श्रोता से प्रश्न पूछा जाता है किन्तु पहेलियों तथा मुकरियों में सबसे बड़ा शैलीगत अंतर यह है कि पहेलियों में प्रायः अर्थ या उत्तर संकेतित मात्र रहता है और उसकी विशेषताओं मात्र से संकेत किया जाता है उनका प्रगट रूप से उल्लेख नहीं किया

जाता वहीं दूसरी ओर मुकरियों में उत्तर की विशेषताएं बताते हुए साथ ही साथ उत्तर भी बता दिया जाता है किंतु उत्तर बताकर कहा जाता है कि यह उसका उत्तर नहीं है अर्थात् इसमें उत्तर बताकर मुकरने की प्रवृत्ति है जिससे मुकरियों की संज्ञा दी गई है। मुकरियां लोक शैली की ही एक रूप है जिनमें अप्रत्यक्ष रूप से मुकरते हुए उक्त पर व्यंग किए जाते हैं। यद्यपि हमेशा मुकरियां में व्यंग ही नहीं किए जाते हैं किन्तु मुख्य रूप से यह व्यंग शैली है। भारतेंदु युगीन साहित्य की मुकरियों में यह व्यंग दृष्टि और भी मुखर हो गई है। काग्रेस, पुलिस, रेल, प्लीडर, टिक्कर, चुंगी, दलाल, ब्राह्मण, नीच, अंगरेजी, प्रेजुएट, विद्यासागर, रेल, अखबार, छापाखाना, कानून, खिताब, जहाज, पर मुकरियां लिखी गई हैं और इनके विविध विषय हैं। शैलियों की दृष्टि से कुछ उदाहरण देते जा सकते हैं।

सब गुरुजन को बुरो बतावैं, अपनी खिचड़ी आप पकावैं ।†
भीतर तत्व न भूठी तेजी, क्यों सखि सज्जन नहीं अंगरेजी ॥
तीन बुलाए तेरह जावैं, निम्न निम्न विपदा रोई सुनावैं ॥
आंखों फुटै भरा न पेट, क्यों सखि सज्जन नहीं प्रेजुएट^१ ॥

+ + +

सीटी देकर पास बुलावैं । रूपया ले तो निकट बिठावैं ।
ले भागे मोहिं खेलहिं खेल । क्यों सखि सज्जन नहीं सखि रेल ॥
भीतर भीतर सब इस चूसै । हंसि हंसि के तन धन मन मूसै ।
बाहिर बातन में अति तेज । क्यों सखि सज्जन नहीं अंगरेज ॥
रूप दिखावत सरबस लूटै । फंदे में जो पड़े न छूटै ॥
कपट कटारी जिय में दूतिस । क्यों सखि सज्जन नहीं सखि पुलिस^२ ॥

+ + +

है जो चार वर्ष को बालक - पर दुष्टन के डर में सालक ।
हू डक डेली मेनी प्रोग्रेस - क्यों सखि सज्जन नहीं सखि काग्रेस ॥

चोर से घिर कर सेंध करावै- अरु साहबल को जाय जगावै ।

मजिस्ट्रेट को दैय न नोटिस - क्यों सखि सज्जन नहि सखि पुलिस

मध्यम लेख बनावत चरपर - नहि पण्डित नहि कोर कविवर ।

पाठक जन को मन आकर्षान - क्यों सखि सज्जन नहि सखि -

परसन^१ ॥

उपर्युक्त सभी मुकरियों में मुकरियों की शैली, अर्थात् अभीष्ट वस्तु की विशेषताएं बताकर, क्यों सखि सज्जन कह कर मुकरने की शैली का, पूर्णतया निर्वाह किया गया है । रेल संबंधी भारतेन्दु की मुकरी का विरले-
घाण कर उपर्युक्त कथन को स्पष्ट किया जा सकता है । रेल की विशेषता है कि वह सीटी देकर अपने जाने की तथा सीटी देकर ही अपने जाने की सूचना देती है अर्थात् यात्रियों को वह सीटी देकर पास बुलाती है और टिकट लेकर ही यात्री रेलपर चढ़ सकता है अतः वह रुपया लेती है और फिर वह दौड़ जगाती है इतनी विशेषताएं रेल की बताकर कहता है कि यह रेल नहीं है इस प्रकार वह उत्तर बताकर उससे मुकरता है । इस प्रकार की मुकरने की शैली सभी मुकरियों में परिब्याप्त है और भारतेन्दु युगीन मुकरियां लोक मुकरियों का एक अच्छा स्वरूप प्रस्तुत करती हैं ।

मुकरियों से ही मिलती जुलती एक और शैली का भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है और उसको "मुकरियों का दादा" संज्ञा दी है । यद्यपि इनमें मुकरियों के समान मुकरने की प्रवृत्ति नहीं है किन्तु इनमें मुकरियों के समान ही लक्ष्य की विशेषताएं बतावाते हुए यह कहा जाता है कि यह इसका उत्तर है । बहुत कुछ इसमें परिभाषा देने की प्रवृत्ति व्याप्त है । उदाहरण देकर स्पष्ट करना अधिक संगत होगा ।

मोहन भोग सुहारी गटकैं, भांति अनेक नृत्य करि मटकैं ।

अहिरिन लटकिन राखै दासी, इनका कहीं कि अहीं उदासी ॥

दारे मस्त हथिनिमा भूमै । मुख अरविंद कंचनी चूमै ।

भूषालन से लेयं जगीर । इनका कहीं कि अहीं कबीर ॥

रूपिया तीन नौकरी पावै । आप साथ कि घर पठ जावै ॥
 चोर देख के जाय लुकाहीं । इन्का कही की जही सिपाही ॥
 बदमाश से जाते चबरा । भुँड देख के जाते चबरा ॥
 कहते होगा होगा होगा । इन्का कही की जही दरोगा ॥
 दुख सुख में द्वारे नहि जावै । सूखन देख के गुँह बिलक्कावै ॥
 हर बातों में करते दोसी । इन्का कही कि जही परोसी ॥
 पंजाबत मां कबहुं न जावै । और न कबहुं हाथ धोलावै ॥
 तमाबू सो करत न आदर । इन्का कही कि जही बिरादर ॥
 ससुरारी के माथे फूलै । मेहर के संग पलना भूलै ॥
 काँड़ी लावै ना निज बूत । इन्का कही कि जही सपूत ॥
 नाम बपौती केर जगावै । जब लग हेरै करजा पावै ॥
 धुराँ निकरत देत बियाजन । इन्का कही कि जही महाजन^१ ॥

उपर्युक्त पंक्तियों का यदि विश्लेषण किया जाय तो ज्ञात होगा कि इसके प्रथम तीन चरणों का रूप पूर्णतः मुकरियों की शैली से पर्याप्त मिलता है अन्तर केवल यही है कि उसमें उत्तर कहकर निषेध की प्रवृत्ति है और इसमें विशेषताएँ बतला कर परिभाषात्मक रूप देने की प्रवृत्ति है । एक बात और "मुकरी के दादा" के सम्बन्ध में कही जा सकती है कि इसमें व्यंग्य की ही दृष्टि प्रधान है और इसके व्यंग्य मुकरी के व्यंग्य से अधिक तीव्र है । इन "मुकरियों के दादा" में जैसे कि आज के साधु सन्त जो अपने को "कबीर" कहते हैं अर्थात् कबीर के समझना अपने को समझते हैं उनसे कवि कहता है एक कबीर था जो घर फूँक तमाशा देखने वाला था और संसार को मिथ्या माया मोह कहकर इससे विलग रहने के लिए कहा करता था और उसका सिद्धांत उसके ही शब्दों में था -

कबिरा बड़ा बजार में लिए लुकाठी हाथ ।

जो घर फूँके अपना सो बलै हमारै साथ ॥

वहीं आज अपने को कबीर कहलाने वाले महन्तों की स्थिति है कि उनके गार के आगे उत्तम कोटि की हथिनी भूमती है और जो कमलमुखी युवतियां हैं उनके साथ वे भोग करते हैं तथा राजाओं से जागीर लेते हैं वही आज के कबीर है अर्थात् आज उन्हीं को कबीर कहते हैं। इसी प्रकार सपूत पर व्यंग्य किया गया कि आज के सपूत उन्हीं को कहते हैं जो शीक ससुरार के बल पर गर्व करते हैं, दिन रात पत्नी के साथ भूला भूलते हैं और नहीं वे अपने बल पर एक पैसा कमा सकते हैं ऐसे लोग ही सपूत हैं। उस प्रकार कबीर शिपाही, उदासी, दरोगा, कातवाल, कलठर, सुराज, परोसी, गडीपति, गिरादर, उपदेशक, निमाई, अमीर, सपूत, सभासद, महाजन, लहीटर, ग्राहक आदि पर व्यंग्य किए गए हैं।

व्यंग्य शैलियाः:-

लोक जीवन में व्यंग्य को बहुत महत्व है। लोक मानस को जहाँ भी मर्मादा के विरुद्ध कोई कार्य होता हुआ प्रतीत हुआ तो वह तत्काल विरोध करता है। इस प्रकार लोक में अनेक व्यंग्य शैलियों का प्रचलन है। यह व्यंग्य कहीं फैशन के विरुद्ध होता है, तो कभी मंहगाई के विरुद्ध तो कभी मर्मादा के विरुद्ध चलने वालों के प्रति होता है या ईमानदारी से अपना काम न करने वालों के प्रति होता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक प्रचलित व्यंग्य शैलियों में अनेक गीत लिखे हैं जो लोक मानस का प्रतिनिधित्व करते हैं +

इस शैली की चार प्रमुख कविताएँ भारतेन्दु युगीन काव्य में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं जिनको देखकर लगता है कि लोक मानस कितना स्पष्ट भक्तक रहा है।

लोक जीवन में मंहगाई पर बहुत लिखा गया है जिसके कारण हुई तत्कालीन दशा का वर्णन है। क्यों यह मंहगाई बढ़ी इसके कारण का उल्लेख है तथा इसके साथ ही साथ यह भी उल्लेख हुआ है कि इस मंहगाई के कारण से एक साधारण वर्ग की बखर्षि तो मौत ही है किन्तु सेठ लोग कितना इससे लाभ उठा रहे हैं। लोक वर्ग ऐसी मंहगाई में कुछ कर नहीं सकता अतः वह केवल यही कहता है कि "भैया जो है सो है" इसी में निर्वाह करना है। भूख और

मंहगाई के गीत लोक जीवन में बहुत प्रचलित हैं । एक लोक गीत है जिसमें गाथा मंहगाई के कारण हुई अपनी स्थिति का कितना सच्चा वर्णन करता है । वह कहता है कि उसकी प्रसन्नता समाप्त हो गई है और वह बड़ी दयनीय स्थिति में है -

"मंहगी के मारे बिरहा बिसरिगा
भूलिगा कजरी कबीर
देश के गोरी का उभरा जोवनवा
उठो न करेजा मा पीर"

उसी प्रकार भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक गायक के इस प्रकार के रवर बहुत सहज रूप में सामने आए हैं -

गल्ला कटे लगा है कि भैया जो है सो है ।
बनियन का गम भला है कि भैया जो है सो है ।
लाला की भैंसी शीर मां शाशी जब ।
दूध जोहमा मिल गया कि भैया जो है सो है ।
इक तो कहत मां मर मिटी खिलकल जो हैगा सब ।
तेह पर टिकस बंधा है कि भैया जो है सो है ।
अगरेज से अफगान से वह जंग होत है ।
असवार मां लिखा है कि भैया जो है सो है ।
कुप्पा भय है फूल के बनिया अफर्ते माल ।
पेट उन्का दमकला कि भैया जो है सो है ।
असवार नाहीं पंख वे बढ़कर भवा कोठ ।
सिक्का य जम गया है कि भैया जो है सो है^१ ।।

इसी प्रकार मंहगाई के कारण परेशान होकर लोकात्मा चिल्ला उठती है कि इस मंहगाई का कारण प्रतिदिन का बढ़ने वाला टिकट्स है और सरकार चाहती है कि प्रजा जब भूखी हो मरकर सीधे यमपुर को जाए । लोक

मानस यह भली प्रकार समझता है कि इसका प्रभाव सेठों तथा रईसों पर नहीं पड़ता । उसमें साधारण आदमी ही पिस्ता है । उसके ही धनोपार्जन के साधन गाय आदि की कुगति होती और अंत में वह कह उठता है कि देश में चारों तरफ मंहगाई बहुत बढ़ गई है । गीत की शैली पूर्णतया लोक शैली है । "भूख के गीत" में उस प्रकार की लोक वर्ग की भावधारा बहुत स्पष्ट रूप से सामने आती है ।

नित नित बढ़त टिकसवा देसवा मांहि ।

परजा यह यमपुर मा भूखन जांहि ॥

दिन दिन बनत कानुनवा फैलत जाख । जिनही भम के लूटत धन औ मात ॥ ~
केवल डाक अफिसवा कछु भल कीन्ह । मितवा केर सदेशवा नित उठ दीन्ह ॥
नित नित नई कुरितिया बाढ़त जाय । अस कोउ नाहि देखाय जो दैत मिटाय ।
कसकत बार बहुरिया रंछिया होय । हे विबि केहिं निधि पार उमरिया होय ।
मात पिता के मत पर परै न गाज । जिन मोर सान्यो बारे व्याह को साज ॥
गैयन केर कुगतिया सही न जाय । सेठ जी ठाढ़ निहारे विफलत लाय ॥
देसवा परन मंहगिया चहुं दिस आय । दस सेरवा के आगे नाहिं बिकाय^१ ॥

इसी प्रकार मंहगी सम्बन्धी अनेक लोक गीत इस युग के कवियों ने लिखे हैं^२ जिनका विस्तार भय से उल्लेख असंगत है ।

व्यंग्य का दूसरा विषय ग्रामीण जीवन में फैशन का आगमन होना है । ग्रामीण जीवन में भी शहर के ही समान मेमों के फैशन का प्रचार हो रहा है और अब स्त्रियाँ लहंगा दुपट्टा पहन कर घर में रह कर काम नहीं करना चाहतीं वे लिख पढ़ कर "सैया फिरेगिन" बनना चाहती हैं और लहंगा दुपट्टा छोड़कर अब वह मेमों का गाउन पहनना चाहती है । अब वे परदे के कारण "कोठे" या "अटारी" पर नहीं रहना चाहती हैं वरन् वे अब नदी तट पर बने हुए सुंदर बंगले में रहना चाहती हैं और इस प्रकार अब वह पुरानी

१- हिन्दी प्रदीप: जि० १२, सं० ११-१२, पृ० ३० ।

२- वही, सं० ९, पृ० ४ ।

रीति पर नहीं चलना चाहती हैं वरन् चाहती हैं कि नई रीति रसम का वे अनुसरण करें। लोक-मानस के लिए यह अवान्क परिवर्तन कैसे सत्य हो सकता था, जिस रीति परंपरा^{का} पालन उसके पूर्वजों के किया था, उसने किया था उसका विरोध वह कैसे स्थापन कर सकता था। लोक मानस के लिए इतनी पुरानी रूढ़ियों का बंधन एकदम हट नहीं सकता अतः उसके अपने समय के नारी समूह पर व्यंग किया और नारी के ही शब्दों में उसके बचन कहलाकर उसकी हंसी करवाई। वस्तुतः यह लोकमानस की प्रकृति का एक सच्चा परिचय है। उदाहरण प्रस्तुत है - नारी अपनी इच्छा को प्रकट करते हुए कहती है -

लिखाय नहिं देत्यो, पढ़ाय नहिं देत्यो, सैंया फिरंगिन बनाय नहिं देत्यो।-
 लहंगा दुपट्टा नीक न लागे, मैमन का गौना मंगाय नहिं देत्यो।
 वे गोरिन हम रंग संवलिषा, रंग में रंग मिलाय नहिं देत्यो।
 हम न सोइबे कोठा अटरिया, नदिषा पै बंगला छवाय नहिं देत्यो।
 सरसो का उबटन हम न लगैवै, साबुन से देहिया मलाय नहिं देत्यो।
 डोली मियाना में कब लग डोली, थोड़वा पै काठी कसाय नहिं देत्यो।
 कब लग बैठी काढ़ै घुंघटुवा, मेला तमासा में जाय नहिं देत्यो।
 लीक पुरानी कब लग पीटौ नई रीति रसम चलाय नहिं देत्यो।
 गोबर से न लीपब पोतब, चूना से भितिया पोताय नहिं देत्यो।
 लुसलिया छदन्बी नक्कू हन्कां, विलायत का काहे पठाय नहिं देत्यो।
 जन दौलत के कारन बलमा, समुंदर में बजरा छोडाय नहिं देत्यो।
 बहुत दिनां लग लटिया तोड़िन, हिंदुन को काहे जगाय नहिं देत्यो।
 दरस बिना जिय तरसत हमरा, कैसर का काहे देलाय नहिं देत्यो।
 हिप्र पिषा तोरे पैबां पड़त हैं पंचमां एहका छपाय नहिं देत्यो^१॥

उपरोक्त गीत में लोक मानस ने आधुनिक नारी के विविध पक्षों पर व्यंग किया है वे विविध पक्ष- लिखना, पढ़ना, सैंया फिरंगिन बनना, मैमो का गाउन, नदी पर बने बंगले में निवास, साबुन प्रयोग, घुड़-सवारी उत्सव में जाना, घर का चूना से पोतना, विदेश गमन, समुंदर में बजड़े

पर धूमना है । अवश्य है कि आप नारी के लिए यह विविध पक्ष बहुत महत्व-पूर्ण नहीं है , साधारण वस्तु है किन्तु लोक मानस के लिए यह संशय की वस्तु है और उसे हर है कि आधुनिकता का यह प्रभाव ग्रामीण नारी के चित्त पर कर देगा । उसे पवन के गर्त में ले जाएगा । इसीलिए वह मन पर कटाव करता है । इस शैली में एक विशेषता और है कि एक ओर ग्रामीण नारियों की विशेषताओं का वर्णन है दूसरी ओर वर्तमान आवश्यकताओं के प्रति आधुनिकता का कथन है । एक ओर वह कहती है कि अब तक जो लहंगा दुपट्टा पहना अब मेमों के गाउन की इच्छा है उसी प्रकार कोठे अटारी पर अब रहने की इच्छा नहीं होती बुले हुए स्थान पर नदी के किनारे बने हुए बंगले पर रहने की इच्छा है । इसी प्रकार ग्रामीण नारी का अपने वर्तमान जीवन के प्रति असंतोष तथा आधुनिकता के प्रति आग्रह अंत तक दिखाया गया है । इसी प्रकार जहां उपरोक्त गीत में नारी के आत्मकथन की शैली में गीत लिखा गया है वहीं दूसरी ओर गांव के बुढ़ों की शैली में "का भवा आवा है इ राम जमाना कैसा" गीत है जिसमें बुढ़ों का शहर की नारियों की स्थिति देखकर हुए असंतोष तथा आश्चर्य का वर्णन है । शैली के उदाहरण के लिए गीत प्रस्तुत है -

का भवा आवा है ए राम जमाना कैसा । कैसी मेहरारू है ई हाय जमाना -
कैसा ॥
लोग क्रिस्तान भए जायै बनत साहब । कैसा अब पुन्न घरम गंगा नहाना कैसा ॥
हाल रोजगार गवा धूल में व्यवहार मिला । का सराफ़ी रही हुण्डी का-
चलाना कैसा ॥
धोए के लाज सरम पी गए सब लड़कन लोग । काहे के बाप मतारी रहे नाना
कैसा ॥
आंखी के आगे लगे पीए सभें मिल के सराब । हाय अब जात कहां पंच में जाना
कैसा ॥
पंगड़ी जामा गवा अब कोट जा पतलून रही । अब चुराट है तो इतइची का
साना कैसा ॥
सबके ऊपर लगा टिकस उड़ा होश मोरा । रोवै का चाहिए हंसी ठीठी
ठठाना कैसा ॥

उपरोक्त "लिखाय नहीं देख्यो" की शैली तथा "का भवा जावा है ईराम समाना कैसा" की शैली पर्याप्त मिलती जुलती है दोनों में ही शहर की आधुनिकता को नीचा दिखाते हुए अपनी ग्रामीण संस्कृति का पक्ष लिया गया है। "कामवा जावा है" कि शैली भी इस दृष्टि से समान है इसमें भी वर्तमान नागरिक संस्कृति के प्रति आलोचन तथा आश्चर्य प्रगट करते हुए अपनी ग्रामीण संस्कृति के पक्ष में कहा गया है पर दोनों गीतों में शैली की दृष्टि से एक अन्तर विशेष है कि उस गीत का प्रथमार्ध ग्रामीण संस्कृति से तथा उत्तरार्ध नागरिक संस्कृति से संबंधित है जबकि इसका प्रथमार्ध शहर की तथा उत्तरार्ध लोक की संस्कृति से संबंधित है। तुलनात्मक दृष्टि के लिए प्रत्येक गीत की दो पंक्तियां उद्धृत की जाती हैं।

लहंगा दुपट्टा नीकौ ना लागे, मेमन का गौना मंगाय नहिं देख्यो।

सरसों का उबटन हम न लगेबै, साबुन से देहिया मलाय नहिं देख्यो ॥

+ + + +

लोग फ़िस्तान भए जायै बनयै साहब, कैसा अब पुत्र घरम गंगा नहाना कैसा।

घोए के लाज सरम पी गए सब लड़कन लोग। काहे के बाप मतारी रहे -
नाना कैसा ॥

बालकृष्ण भट्ट द्वारा लिखित गीत:- लिखाय नहिं देख्यो की नल जाल पर ही बालकृष्ण भट्ट के चले तथा उस युग के महत्वपूर्ण लोक शैलियों पर रचना करने वाले कवि परसन¹ ने एक गीत लिखा है जिसमें एक स्त्री अपने पति से कहती है कि वह पुलिस में नौकरी क्यों नहीं कर लेता जिससे उसको बहुत लाभ हो सकता है। अपनी स्त्री को सोना और रूपया से भड़क सकता है, रात को जहाँ चाहे चोरी करा सकता है, भले जादूमियों को डरा धमका सकता है, तथा विनादाम के चक्कर चढ़ने के लिए टांगा मंगवा सकता है इस प्रकार कवि ने स्त्री - द्वारा अपने पति से पुलिस में नौकरी कर लेने के माध्यम से - पुलिस पर व्यंग किया इसकी भी व्यंग्य शैली लोक प्रवृत्ति तथा लोक मानस के पूर्णतया अनुरूप है -

सैंया नौकरिया लिखाय नहिं लेत्यौ । बलमा नौकरिया लिखाय नहिं लेत्यौ ॥
 जो मानो पिय हमरी सलहिया । पुलिस मा नौकरी लिखाय नहिं लेत्यौ ॥
 सोना रुपैया के गहना से तुरतै । सैंया तुम मोहका मढ़ाय नहिं देत्यौ ॥
 दिन के तड़ तेड़ माल कौठरिया । रतिया के जोरिया कराय नहिं देत्यौ ॥
 बहुत दिनन की बाढ़ी हाँसिया । बलमा तुम हमरी पुराय नहिं देत्यौ ॥
 बिन दायिन की बगुची बहलिया । चढ़ने का टांगा मंगाय नहिं देत्यौ ॥
 नाकिम की करिके लुसामद तुम बलमा । गुड सरविस की पैसन लिखाय नहिं
 लेत्यौ ॥

सैंया नौकरिया लिखाय नहिं लेत्यौ^१ ॥

लोक सीख की शैली :-

जहाँ लोक वर्ग में व्यंग्य परक अनेक शैलियाँ- प्रचलित हैं वहीं लोक सीख की शैलियों ने भी लोक में बहुत प्रचलन पाया है । लोक मानस ने जहाँ मर्यादा में विरुद्ध नियंत्रण के लिए व्यंग्य की शैली अपनायी है वहीं दूसरी ओर वह सीख तथा उपदेश भी देता है । कभी वह सीख सामान्य जीवन के कार्य कलापों से संबंधित होती है जैसे पैसे का महत्व लोक वर्ग को समझाना कि बिना पैसे के दुनिया में किसी व्यक्ति का मूल्य नहीं । सब जगह पैसे की ही पूछ होती है और यदि पैसा न हो तो नीचे और भूखे रहना पड़ता है, पेट भी कभी नहीं भरता, और यह भी लोक मानस शिक्षा देता है कि लोग व्यक्ति से नहीं बरन् उसके धन से मित्रता करते हैं - पैसे की लोक शैली में महत्ता बताने वाला गीत उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

गर हो न पैसा पास । नौ भूखे फिर उदास ॥

पैसा मिल जाए तू जो चार । पूरन करे पेट का गार ॥

पैसे रहें पास जो चार । जोड़ भी करते वे प्यार ॥

पैसे की जग में है मारी । पैसा नहीं तो खारी खारी ॥

पैसा करे तबाह । पैसा बढ़ावे जाह । पैसे की वाह वाह । पैसे की वाह वाह ।

दुनिया यह सब पैसे की । मास खाना दौलत खाना खाना पैसे का ॥

माई बाप भाई बंधु रिश्तेदारी पैसे की ।

काका चाचा बाबा दादा मामा पैसे के ॥

राजपाट और तख्त ताज सब राजा परजा पैसे का ।

ताना पीना लेना देना भीड़ भाड़ सब पैसे की ॥

दोबड़ भी दे यही, जन्नत भी दे यही ।

पदवी भी दे यही, इज्जत भी दे यही ॥

पैसे के सब गावै गीत । इसी लिए बन जावै मीत ।

पैसा है यह जग में सार । पैसे वाला सबका सरदार ॥

पैसे की जाह जाह । पैसे की जाह जाह^१ ॥

इसी प्रकार "बार" शीर्षक लोक शैली में लिखित एक पद्यांश है जिसमें कवि ने "बार" शब्द का प्रयोग कई बार करते हुए अनेक प्रकार की सीख दी है । इस गीत में लोक गीतों की सार्वभौम प्रवृत्ति जिसका आगे विवेचन किया गया है "बार" की पुनरावृत्तिके रूप में प्रगट हुई है । इस गीत में भी लोक मानस के अनुकूल ही बहुत सामान्य तथा जीवन के लिए महत्वपूर्ण विषयों की सीख दी गई है जैसे- (१) पहले अपने घर में दीपक जलाकर तब दूसरे के घर में दीपक जलाओ अर्थात् पहले अपने घर का तथा स्वयं का ध्यान रखना चाहिए (२) पत्र को दो बार पढ़ना चाहिए (३) सम्म को अच्छी तरह पहचान कर तदनुरूप कार्य में प्रवृत्त होना चाहिए (४) जिसने एक बार झूठ बोला उसका विरवास नहीं करना चाहिए आदि आदि । इसी प्रकार अन्य अनेक सामान्य बातों की सीख दी गई है जिसका जीवन में बहुत महत्व है । यह सीख की शैली प्रथम प्रकार की लोक सीख की शैली से भिन्न है । इसमें एक ही शब्द की अनेक ^{बार} पुनरावृत्ति की गई है और जहां प्रथम उल्लिखित लोक सीख की शैली में एक ही वस्तु का महत्व अनेक प्रकार से समझाया गया है वहीं इसमें अनेक सीख एक ही गीत में दी गई है । इस प्रकार जहां पहले में एक ही वस्तु "पैसे" का अनेक प्रकार से महत्व समझाया गया है वहीं इसमें अनेक सीख एक ही गीत में दी गई है । उदाहरणार्थ गीत प्रस्तुत है -

पहले निज घर दीपक बार-तेहि पाछे दूसर दरबार ।
 चिट्ठी पढ़ लीजे दो कर बार-बाहे कितनी लागे बार ।
 काल परिखण बार-बार-दुख को अधिक न आवे बार ।
 पुण्य जेठ जो दीजे बार-पूरा माघ जब तकड़ी बार ।
 जब हो बार बरो बार- तो भरसक नापी नहि बार ।
 देउ तिसांजुलि बहि दरबार-बिना घूरा मुँह जहं बार ।
 जेहि को भूठ प्रगट एक बार-फिर विश्वास न कोटिउ बार ।
 मंहगी दीन पैटागिन बार-कि रक्षक कोउ न हा यहि बार ।
 सागौ पात न मिल संसार-जाति सहारे पीवै बार ।
 चारौ अजुर भवा करतार- प्रजा नेत्र नहि ठहरत बार ।
 देशभक्ति है तीखी बार-तेहि को लेख नोचावै बार ^१ ॥

इसी प्रकार दूसरी जगह जीवन की अन्य महत्वपूर्ण बातों की सीख दी गई है और कहा गया है कि भोदी की चाकरी, बालू की भीत, बादल की छांह तथा जोछे अर्थात् नीच मनुष्य की प्रीति कभी स्थायी नहीं रहती और इसी प्रकार एक घर में पति पत्नी का मतवैभिन्न्य कलियुग का व्यवहार अर्थात् पतन की ओर ले जाने वाला है । इसी प्रकार सीख दी गई है जिस प्रकार संध्या समय कभी तरोई नहीं फूलती, सदा सावन नहीं रहता उसी प्रकार न तो सदा यौवन ही रहता है और न ही सदा कोई जीवित रहता है । इस प्रकार एक गीत में अनेक लोक सीख दी गई है-

क्या भोदी की चाकरी, क्या बालू की भीत, क्या बादल की छांह सी
 क्या जोछे की प्रीत ।

एक घर में दो मता, कलियुग का व्यवहार ससम चले हैं दारिका,
 मेहरी शाह मदार ।

सांभ न फूलै तोरई, सदा न सावन होय । सदा न यौवन थिर रहे +
 सदा न जीवै कौय ।

त्रिसवा बंदर अजिन जल कुटनी कटक कलार । ये दसहोहि न आपनै,
 सूजी सुवा सुनार ^२ ।

स्वास्थ्य संबंधी उपदेश लोक शैलियों में बहुत अधिक मिलते हैं ।
कामयिक प्रभु के राज के विषय में चौपाई में लिखते हुए लेखक के ने पुलिस
संबंधी कटाका के अतिरिक्त स्वास्थ्य संबंधी भी सीख दी है-

सड़कन पर रबड़ी है सस्ती । घाम के होत पूर हवै लगती ॥
मील मील पर मदिरा बिकती । यह बड़ भाग स्वास्थ्य को हरती ॥
परवानों की गन्दी दूटटी । स्वास्थ्य को मार मितायो मदटी ॥
गली गली धूमत बदमाश । परजा को करते बहुनाश^१ ॥

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने
चिर प्रचलित कजली, होली, बिरहा, चैती कबीर, आल्हा आदि की
शैली में लोक गीत लिखे हैं तथा इनके अतिरिक्त अनेक नई लोक शैलियों में भी
लोक प्रवृत्ति के अनुकूल रचनार्ण की है । इन लोक शैलियों के मूल में तथा
भारतेन्दु युगीन काव्य में किन लोक प्रवृत्तियों का प्रयोग है और इन लोक
प्रवृत्तियों के मूल में किस प्रकार लोक मानस निहित है इसका विवेचन आगे
किया जाता है ।

लोक शैली की सर्वप्रमुख विशेषता भावना की स्वच्छंद
अभिव्यक्ति होती है । संस्कार या अनुष्ठान संबंधी गीतों में गायक को
स्वच्छंदता का उतना अधिक अवसर नहीं होता जितना श्रुत गीत क्रिया
गीत आदि में । इसीलिए संस्कार संबंधी गीतों में स्वच्छंदता की विशेष
स्थिति नहीं मिलती है । भारतेन्दुयुगीन कवियों ने सभी प्रकार के गीत लिखे
हैं और उनमें यह प्रवृत्ति बहुत उभड़ कर सामने आई है ।

लोक मानस तथा लोक गीतों का सबसे प्रिय विषय शृंगार
है इसीलिए लोक गीतों में जितने अधिक प्रसंग प्रेमी और प्रेमिका के प्रणय
हाव भाव तथा क्रिया कलापों से संबंधित है, उतने किसी से भी नहीं है ।
कजली लावनी फगुआ सभी के विषय मुख्य रूप से इसी से संबंधित हैं,†

और चूंकि लोक गीतों तथा लोक मानस की विशेषता है कि उसकी अभिव्यक्ति स्वच्छंद होती है, उसमें किसी प्रकार का दुराव छिपाव नहीं होता, इसी लिए गुंगार संबंधित भावनाएं स्वाभाविक रूप में अभिव्यंजित हुई हैं। उनके भाव आरोपित नहीं लगते। कहीं नायिका अपनी सखी से अपनी स्थिति के विषय में कहती है कि सुने भवन में अकेली सेज पर सपने में भी कितना प्रयत्न करने पर भी नींद नहीं आती और बाणाभर के लिए भी चैन नहीं पड़ती, रह रह कर जी घबड़ा उठता है-

छिन पल कन नहिं पड़त उन्है बिन रहि रहि जिय घबरावै ।

सुने भवन अकेली सेजिया, सपनेहु नींद न आवे ।

बदरी नारायन पिपा पापी, अजहूँ न सुरत दिखावे^१ ॥

कहीं वह कहती है कि सैया मेरी सेज पर आ जाओ और मेरे साथ हृदय से हृदय मिलाकर तथा स मुख से मुख जोड़कर शयन करो क्योंकि मेरी और तेरी जोड़ी अच्छी खासी है-

सेजरिया सैया जाजा मोरी ।

सैन करो हिय सों हिय मेले निज मुख सों मुख जोरी ।

बदरी नारायण है खासी जोरी मोरी तोरी^२ ॥

कभी वह नायिका अपने प्रेमी से मनुहार करती है-

पैया लागू बलम इस आओ ।

कबहूँ तो दरसाम बंद मुख जिय की तपन बुझाओ ।

बड़ी नारायन दिलजानी, भरभुज गरबां लगाओ^३ ॥

तो दूसरी ओर प्रिय भी कहता है- हे दिलजानी । तुम्हारे जीवन परसभीने हैं, उन्होंने दाढ़िम श्रीफल तथा मदन दुंदुभी की छवि ग्रहण की है और अपनी प्रेमी की सुंदरता पर मुग्ध होकर वह कहता है कि मैं प्रिय । तुम्हारी प्यारी सुरत मेरे मन को भा गई है और अब इन आखों को किसी और की छवि नहीं जंचती-

१- प्रे० सर्व० पृ० ४२२ । २- वही, पृ० ४५४ ।

३- वही, पृ० ४२५ ।

प्यारी प्यारी सुरत मन भाई रे ।

जब इन दुगन जबत नहिं कोऊ जब सों छवि दरसाई रे ।

बदरी नारायण पिप तोरी चितवन मन में समाई रे^१ ॥

प्रेमी की इस मनोमुग्धता को देखकर प्रेमिका भी उसके स्नेह से अभिभूत हो जाती है और कह उठती है कि प्रियतम तुम्हें बिना देखे यह नेत्र नहीं मानते । समझाने से कुछ समझते नहीं और बरबस ही हठ ठाने रहते हैं । तुम्हारे नेत्रों ने मुझे पूरी तरह अपनेवश में कर लिया है-

बिन देखे प्रीतम प्यारे नयनवां न मानै- हो राम ।

समझाए समुझत कछु नाहीं रे- बरबस ही हठ ठानै ।

बद्रीनाथ लाजकुज कनिहरे- ये बुल्मी नहिं मानै ॥

मन बरबस बस कर ली नो बालम तोरे नयनां रे ॥

बद्रीनाथ सुरत ना भूलत, हूँत बाकि नयना रे^२ ॥

लोक मानस में दुराव छिपाव की प्रवृत्ति नहीं है उसके भाव अनुसृत हैं । वह अपनी छोटी से छोटी भावना चाहे व शृंगारिक हो चाहे कारुणिक या विनोद संबंधी सबमें वह समान रस लेता है । शिष्ट साहित्य में यह भावनार्थ परिष्कृत रूप में सामने आती हैं। उनमें जनमानस की स्वाभाविक भावनाओं का उल्लेख नहीं, यही कारण है कि वे जनमानस या लोकमानस को समान रूप से आकृष्ट नहीं करती। वहीं लोकगीत शिष्ट साहित्य के पाठक को भी लोक साहित्य में रस मिलता है और वह चाहे अपने को कितना ही शिष्ट साहित्य की श्रेष्ठता सिद्ध करने का प्रयास करे समझे किंतु वह लोक गीतों की रसप्रेक्षणीयता शक्ति से इंकार नहीं कर सकता । जो लोक साहित्य में मुनिमानस को अशिष्ट लगेगा वही लोक जनैक साहित्य में गुण होगा क्योंकि मुनिमानस तथा लोक मानस में यही अंतर है कि मुनिमानस परिष्कार चाहता है तथा लोकमानस जीवन की

१-वही-पृ० ब्र० प्र० सर्व० पृ० ४२५ ।

२- वही, पृ० ४२६ ।

स्वाभाविक अभिव्यक्ति ही साहित्य का उद्देश्य सम्भूत है। जो मानव सोचता है, जो देखता है और जिसमें उसे रस मिलता है वह अशिष्ट नहीं है वह मानव की स्वाभाविक प्रवृत्ति से संबंधित होने के कारण एक बड़ा गुण है।

लोक गीतों में प्रेमिका का प्रेमी को सेज पर बुलाने के प्रसंग अनेक हैं। प्रेमिका का प्रिय की तथा प्रिय का प्रेमिका की रूप प्रशंसा के अनेक प्रसंग हैं। वह इनमें कोई अशिष्टता नहीं सम्भूत। लोक गीतों में कहीं प्रेमिका कहती है—

सेजरिया रे आवत काहे न पार ।

बीतत जात दिवस आवत नहीं, नाहक करत जनार ।

क्यों बैठाय अवधि नौका पर अब कस कसत कनार ।

प्रेम पयोनिधि, में गहि बहियां बोरत कत मरुधार ।

बदरी नारायण छतिया लागि के करि जा तू प्यार^१ ॥

कहीं वह अपने नैनों को दोषा देती है कि ये मेरे वश में नहीं रह गए हैं—

पापी नैना नहीं बस मेरे ।

रूप अनुपम अवलोकत ही जाय बनत चट बेरे ।

फिर नहीं इन्हें बैन सपने हूं, बिन वा छबिछन हेरे ।

लोक लाज तब पार गली में करत रहत नित फेरे ।

श्री बद्री नारायण जूं फंसि प्रेम जाल में तेरे^२ ॥

दूसरी ओर प्रेमी भी नहीं चुकता वह अपनी प्रेमिका की भी पर्याप्त रूप प्रशंसा करता है। कहीं वह कहता है कि उसके शरीर की कांति दामिनि के समान शीघ्र प्रभाव डालने वाली है और वह कलह की खान है अर्थात् वह इतनी रूपवती है कि उसके लिए लोग मारने मरने को तैयार हैं।

१- प्रे० सर्व० पृ० ४२७ ।

२- वही, पृ० ४१६ ।

राह चलते रसिक युवक को देखकर वह भीड़ रूपी कमान तानती है और वह नैन रूपी बान से सुरमा की सान बढ़ाकर प्रहार करती है । उसकी गोरी भुजाओं पर छिटकी हुई मधन रयाम लटकें उसकी छवि को त्रिगुणित करती हैं । उसके गालों पर भुलनिषों की भूँन, पैवावनि की भुनकार मुक्ता पुंजों का मुंजन, नयनों का सौन्दर्य, मिस्ती तथा पत्तन से शोभित अधर अत्यंत सुशोभित होते हैं । कहीं वह करवंदे के माध्यम से अपनी प्रेमिका का नव शिख वर्णन करता है और उन्मुक्त स्वरों में गा उठता है-

पाये भन बाये रंग बाल रे करवंदा । नाहीं ओस जेस दूखो गाल रे करवंदा ।
 ओठ लखि विकल प्रबाल रे करवंदा । कुनरु गिरल खसिहार रे करवंदा ।
 देखि देखि नैनन के हाल रे करवंदा । कंवल बुड़ल बिब हाल रे करवंदा ।
 लखि अंठखेलिन की बाल रे करवंदा । लखि लखि भवनी मराल रे करवंदा ।
 निरखत भुजन बिसाल रे करवंदा । कीच बीच घुसल मुणाल रे करवंदा ।
 देखि देखि ठोढ़िया के ढाल रे करवंदा । पकि चुई परल रसाल रे करवंदा ।
 लखि कुच कठिन कमाल रे करवंदा । दाड़िमहू भयल हतान रे करवंदा ।
 ससि पर आयल जपाल रे करवंदा । लखि भल चमकत भाल रे करवंदा ।
 प्रेमधन धन जलि लाल रे करवंदा । लाजे लखि चुंफराले बाल रे करवंदा^१ ।

किन्तु समस्त अंगों के सौन्दर्य वर्णन के उपरान्त भी वह समझता है कि गोरी का रूप उसके स्तनों के कारण ही उभरता है और इसी जीवन के कारण वह गजब डाती है इसीलिए तो गायक कहता है-

गजब कियो गोरिया तोरे जुबनां रे ।
 लगत मरन नहि अस को जग मंह विषा बेधे सैना रे^२ ।

फिर वह जीवन को बड़ा जोड़ वाला कहता है क्योंकि-
 जोबनवा तोरे बड़े बरजोर रे,
 का करिहैं जानी बड़े पर न जानी,
 अबहीं तौ हैं ये उठे थोरे थोरे रे ।

छाती फाटी देते छाती पर तोरे,
नौकीले जैसे कटरिया के कोररे ।
प्रेम के पीर बढ़ावै भलकतै,
है घन प्रेम छिपे चित चोर रे^१ ॥

तो दूसरी ओर प्रेमिका भी अपने पति की रूपसज्जा का तथा रूप प्रशंसा का वर्णन करते हुए कहती है कि तुम्हारी सूही पगरी बहुत सुंदर लगती है । कहीं वह कहती है तुम्हारे बाके नैन बहुत रसीले हैं उन्होंने जादू डाल रक्खा है सिर पर मोरमुकुट, अधर पर मुरली कान में बाला और हृदय में बन माला बहुत शोभित है । कहीं नायिका अपने प्रेमी से कहती है कि मैं तुम्हें "छयल" बनाऊंगी । तुम्हारी पगड़ी जयपुर तथा ढाके से मंगवाकर सूही रंग में रंगवाऊंगी । पगड़ी बांधकर फिर मुंह चूमूंगी और फिर हृदय की कलक मिटाऊंगी । इस प्रकार हम देखते हैं कि गुंगार संबंधी प्रसंगों की लोक गीतों में उन्मुक्त अभिव्यक्ति हुई है । शिष्ट साहित्य में यदि इस प्रकार के प्रसंग आते तो उनमें अरलीलत्व दोष बूझा जाता किन्तु लोक गीतों में यही विशेषताएँ दोष के स्थान पर गुण हो जाती हैं क्योंकि लोक गायक अपने गीतों में शिष्टता का आवरण नहीं चाहता वह जीवन की स्वाभाविक अभिव्यक्ति का पदापाती है ।

भावों की स्वच्छंद प्रवृत्ति हमें उन व्यंग्य गीतों में भी देखने को मिलती है जिनमें कबीर की ही भाँति निःशंक भाव से धर्म के ठेकेदारों, साधारण मनुष्य का खून पीकर जीने वाले तथा काम चोर सत्ताधारियों और अपना कर्तव्य पूर्णतया न निवाहने वालों पर भी व्यंग किया गया है । लोक की व्यंग्य शैली का अनुमान कीजिए जिसका प्रभाव कितना तीव्र होता है कि उनके व्यंग से बड़का कर तत्कालीन सरकार पत्रिका जन्त करवा लेती थी । शिष्ट साहित्य में यह स्वच्छंदता निर्भीकता दूढ़ नहीं मिलती । कुछ उदाहरण देखिए जिनमें सिपाही, दरोगा, कोतवाल, कलकटर, अंग्रेजी

सरकार आदि पर व्यंग किए गए हैं-

पुलिस-

(१) रूपया तीन नौकरी पावैं । आप साथ कि घर पठवावैं ।
चोर देज के जाएं लुका हों । इनका कहीं कि क जहीं सिपाही^१ । ।

(२) बोर को तो धरती नहीं, भल मनई पकड़ती ।

थाना कौतबलिया मां बैठ बैठ अकड़ती ।

पुलिस है जालिम जोर बिरहिया,

पुलिस है जालिम जोर^२ ।।

(३) जो मानो पिय हमरी सखहिया-पुलिस मां नौकरी लिखाय नहिं लेत्यो
सोना रुपैया के गहना से तुरतै-सैया तुम मोहब्ला मढ़ाय नहिं लेत्यो ।
दिन के तड़ितेठ माल कोठरिया-रतिया के चोरिया कराय नहिं लेत्यो
घन पतियन के माल खजाना-सैया तुम भरमा बटाय नहिं लेत्यो^३ ।

(सुराज (अंग्रेजी राज)

(१) मन माने का करै कुन्यांन, बोलन को नहिं देवै दाव ।

बहुराजन को दीनो राज इतका कही कि जहीं सुराज^४ ।

(२) भूखो ऊपर टिकस लागै, दुखिया बेगारी । ।

काम करावै डांट डांट के, दे दे मार गारी ।।

अंग्रेजी सरकार बिरहिया,

अंग्रेजी सरकार^५ ।

१- हिंदी प्रदीप: जि० १३, सं० १, पृ० २-४

२- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५३

३- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० २, ३, ४, पृ० २१-२२ ।

४- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० १, पृ० २-४

५- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५३ ।

दरोगा

(१) बदमासन से खाते चबरा, भुँड देख के जाते चबरा ।

कहते होगा होगा होगा इनका कही कि अही दरोगा ।

कलक्टर

(१) शहर की कबहुँ सबर न माँग, टेन ओकलाक सोय क जागै

मनमौन का छोड़े फइटर इनका कही कि अही कलक्टर ।

इसी प्रकार अनेक लोगो पर व्यंग किया गया है । यह व्यंग सिपाही, दरोगा, कोतवाल, कलक्टर, पडोसी, महीपति, बिरादर, उपदेशक, अमीर, सपूत, महाजन एडीटर, ग्राहक, कमिश्नर, लाट, ज्योतिषी, कथावाचक, मठाधीश आदि अनेकों पर हुआ है जिससे भारतेंदु युगीन कवियों की उक्त निःशंक तथा गंभीर लोक शैली में किए गए व्यंगों पर प्रकाश पड़ता है ।

लोक मानस ने अनमेल विवाह को भी कई दृष्टियों में हानिकारक तथा देशकी उन्नति में बाधक और नैतिक दृष्टि से हीन समझा है अतः उसने अनमेल विवाह पर भी लोक शैलियों में गीत लिखते हुए व्यंग किया है । यह अनमेल विवाह के प्रसंग केवल एक प्रदेश के लोक गीत में ही वर्णित नहीं है बरन अनेक प्रदेश के लोक गीतों में इनका वर्णन मिलता है ।

लोक गीतों में जहाँ अन्य विविध प्रसंगों का मुक्त वर्णन मिलता है वहाँ उसमें अनमेल विवाह अर्थात् बाला वृद्ध विवाह तथा बालक बाला विवाह पर भी बहुत कुछ कहा गया है जिसमें कहीं तो बालक पति के बाला का कथन है कि वह किस प्रकार अपनी इच्छाओं का दमन करती है, किस प्रकार वह अपने बाप को तथा अपने घर वालों को दोषान-

१- हिंदी प्रदीप जि० ११, सं० १, पृ० २-४

२- हिंदी प्रदीप जि० ११, सं० १, पृ० २-४ ।

देती है, कि किस प्रकार उन्होंने आंस मूंद कर बिना जाने बूझी विवाह रचा दिया और किस प्रकार छोटे पति के होने के कारण उसका जीवन समाप्त होता जा रहा है, दूसरी ओर उस बाला का वर्णन है जिसका संयोग बृद्ध पति से पड़ा है और बृद्ध पति किस प्रकार विविध मार्कण्डेय तथा आशाएं दिखलाकर फुसलाना चाहता है और किस प्रकार बाला उसके फुसलाने में नहीं आती, उसकी उपेक्षा करती है तथा उलाहना देती है, क्योंकि वह समझती है कि जबतक उस पर जवानी चढ़ेगी तब तक उसका पति परलोक गामी हो जाएगा। लोक मानस ने अनमेल विवाह की स्थिति को अच्छी तरह पहचाना है तथा पति बन्ति पत्नी के क्रिया कलापों का उनकी अनुभूतियों का तथा एक दूसरों के उलाहनों का बड़े रोचक तथा स्वाभाविक ढंग में वर्णन किया है।

अनमेल विवाह के प्रसंग केवल एक भाषा के ही गीत में नहीं वरन् सभी भाषाओं के लोक गीत में मुखरित हुए हैं। कुछ लोक गीतों से अनमेल विवाह संबंधी उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

भोजपुरी प्रदेश का एक अनमेल विवाह संबंधी गीत है जिसमें एक ग्रामीण युवती का अल्पवयस्क पति पाने के कारण दुख का द्रावक वर्णन है। युवती अपनी स्थिति बताते हुए कहती है—

बनवारी हो, हमरा के लरिका भतार ।टेक।

लरिका भतार लेके सुतली ओसरावा ।

बनवारी हो, रहरी में बोलैला सियार ॥बनवारी॥

छोले के त बोली बंद बोलैला किवार ।

बनवारी हो जरि गईले एही से कपार ॥बनवारी॥

मुते के त सिरवा मुतेला गोनतारि ।

बनवारी हो जरि गईले एही से कपार ।

रहरी में मुनि के सियार के बोलैला ॥बनवारी॥

बनवारी हो रोवे लपले लरिका भतार ॥बनवारी॥

जांगना से माई अब ली, दुअरा से बहिना ।

बनवारी हो, के मारल बबुआ हमार ॥ बनवारी ॥

इसी प्रकार बालक बाला संबंधी अनमेल विवाह के अनेक प्रसंग भोजपुरी लोक गीतों में हैं^१। मैथिली में विद्यापति द्वारा लिखित ननारी में भी अनमेल विवाह का ही प्रसंग है जिसमें पार्वती की मां बूढ़े शिव को देखकर रुष्ट होती है और अपनी बेटी को भाग लेकर निकलने का तथा क्रांति करने का प्रयत्न करना चाहती है और कहती है-

हम नहिं आजु रहब एहि आंगन, जो बूढ़ होए। जमाइ, मे माई ।
पहिलुव बाजत डामरु तोड़ब, दोसरे तोड़ब रुंढमाल,
तरद हांकि तरिआत बेलाएब, धिया ले जाएब, पराई मे माई^२।

लोक गीतकारों ने भी अनमेल विवाह के प्रसंग में शिव और पार्वती विवाह को आलंबन बनाकर कई गीत लिखे हैं^३। इस प्रकार प्रत्येक भाषा के लोक साहित्य में अनमेल विवाह संबंधी अनेक प्रसंग आए हैं।

भारतेंदु युगीन कवियों ने अनमेल विवाह संबंधी कई गीत लिखे हैं अनमेल विवाह संबंधी गीतों का मुख्य रूप से निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर अध्ययन किया जा सकता है-

- (१) बालक-बाला विवाह- इस वर्ग में वे अनमेल विवाह संबंधी गीत परिगणित होंगे जिसमें पति अल्पव्यस्क तथा पत्नी युवती है।
- (२) बाला बृद्ध विवाह- जिसमें पत्नी युवती तथा पति बृद्ध हो।

उपर्युक्त दोनों प्रसंगों से संबंधित गीत भारतेंदु युगीन कवियों ने लिखे हैं।

प्रथम प्रकार के गीतों में कहीं बाला अपने पति को जो अवस्था में उसके लड़के के समान लगता है का वर्णन करती है कि वह भौंरा चकई खेलता है, गुल्ली ढंडा खेलता है। उसके छोटे छोटे दांत हैं और थोड़ा थोड़ा तुतलाकर बोलता है और वह उसे सोहर गागाकर सुनाया करती है। पत्नी अपने पति को कभी घंघरी, ओढ़नी पहनाकर काजल, सेंदुर लगाकर

१- भोजपुरी ग्रामगीतः कृष्णदेव उपाध्याय पृ० १२९।

२- विद्यापति पदावली : रामबृक्ष बेनीपुरी पृ० ३०३।

३- मैथिली लोकगीतों का अध्ययनः तेजनारायण ताल पृ० १५२।

माथे पर टिकुली लगाकर एक छोटी दुलहिन का रूप बनाकर गोदो में उठाकर
चुमकार कर खिलाती है तो कहीं वह शरमाकर कहती है कि उसका छोटा पति
इतना अधिक छोटा है कि वह पैर उठाकर भी उसका बसा नहीं छू पाता
और इस प्रकार वह व्याकुल होकर अपने छोटे से पति की खिल्ली उड़ाती है।
इस प्रकार के स्थानिक प्राप्य रसी की भाषा शैली देखिए:-

भौरा चकई बहाय, गुल्ली डंडा बिसराय,
तनी नाचः इतराय, मोरे बारे बलमूं ।
करि हैयवां हिलाय, जी भउँह मटकाय,
ताली दै कैचकाय, मोरे बारे बलमूं ।
खौड़ी दतुली दिजाय, तनी तनी तुतराय,
गाय सोहर सुनाय, मोरे बारे बलमूं ।
आनः यहूर नगिजाय, घंघरी देई पहिराय,
सुन्दर ओढ़नी ओढ़ाय, मोरे बारे बलमूं ।
नैना काजर सुहाय, देई सेंदुर पहिराय,
माथे टिकुली लगाय, मोरे बारे बलमूं ।
नई दुलही बनाय, गोदी तोहके उठाय,
मुंह चूमब खेलाय, मोरे बारे बलमूं ।
पावै पावौं न उठाय, छाती, बाल पिय पाय,
गोरी कह तौ सरमाय- मोरे बारे बलमूं ।
प्रेमघन अकुलाय, रस बिना बिलसाय,
कहै खिल्ली सी उड़ाय, मोरे बारे बलमूं ॥

दूसरी ओर अल्पवयस्क पति वाली युवती पत्नी का कथन है
कि वह चाहे अब नैहर में व्यर्थ ही अपनी जवानी व्यतीत कर डाले पर इस
छोटे से पति को लेकर वह क्या करेगी । क्योंकि वह तो "जोवन जोर जवानी

में मदमाती " हुई है और दूसरी ओर नादान छोटा पति है । वह सोचती है कि उसका नादान पति तो एड़ी उठाकर भी उसका पौवन नहीं मार्ग कर सकता है । वह कहती है कि पति की दशा देखकर तो लगता है कि माता-पिता ने मुझे धोखा दिया अब किस प्रकार मधु और माधव मास व्यतीत होंगे इसमें हे राम तुम्हीं सहायक हो । बाला अपने माता पिता को तथा परिजनों को भी दोषा देती है जिन्होंने बिना सभके बूके विवाह कर दिया वह कहती है -

बूढ़े बेइमान बाप जी पूजन पाँव लगे हैं रामा ।
हरि हरि मानो उनके फूटे दोउ नैनवा रे हरी ॥
पकरि हाथ संकल्पत बेचारी बेटी बेदरदी रामा ।
हरि हरि कैसे कबी करी अब कबन बहनवा रे हरी ॥
नहिं उर दया, धर्म नहिं, लज्जा लोक लेस मन त्यावै रामा ।
हरि हरि बोरत बाई जनम मोर सुसमनवा रे हरी ॥
बेचत गाय कसाई के कर । कोऊ हरकत नाही रामा ॥
हरि हरि जुरे नात औ भाई सबै सयनवा रे हरी^१ ॥

अपने परिजनों तथा पिता माता को दोषा देने के अतिरिक्त अपने नादान पति की मांडव में स्थिति का वर्णन भी बड़े रोचक शैली में वह करती है -

गोदी चढ़े दूध से पीयत दूल्हा क्याहन आए रामा ।
हरि हरि लै बैठाए मांडव बीच अंगनवा रे हरी ॥
बरवस पकरि नारि घिसिपावै पैर परै नहिं आगै रामा ।
हरि हरि नाही मानै हमरा कोउ कहनवा रे हरी^२ ॥

अंत में बाला कहती है कि अब तो धर्म नहीं रक्खा जाता काम-देव अपने तीखे बाणों से प्रहार करने लगा है । वह कहती है या तो मैं अब

१- प्रेमघन सर्वस्व: पृ० ५३४ ।

२- वही, पृ० ५३४ ।

विष्णु लाकर मर जाऊंगी या काली कटारी से अपनी आत्म हत्या कर लूंगी या फिर किसी और स्थान पर निकल जाऊंगी । ऐसे देश कुल और जाति में मेरा विवाह नहीं हो सकता ।

दूसरा अनमेल विवाह सम्बन्धी वह लोक गीत है जो बाला वृद्ध विवाह से संबंधित है । इस अनमेल विवाह से संबंधित गीत में यही दिखाया गया है कि वृद्ध किस प्रकार समझा बुझाकर भुलनी भूमक चम्पाकली टीका, बुंदा बाला, चारी लहंगा चोली आदि विविध वस्तुएँ दिखाकर पत्नी को प्रसन्न करना चाहता है किन्तु वह यही कहती है -

बलः हटः जिनि भ्रांसा पट्टी हमसे बहुत बघारः रामा ।
हरि हरि फुसिलावः जिनि दै दै बुत्ता बाला रे हरी ॥
भोली गुनि भरमावः काउ रिभगावः ? हम ना रीभन्न रामा
हरि हरि समुभगावः जिनि कै कै बुत्ता बाला रे हरी ॥

वृद्ध राजपरट घन घाम सभी उसके नाम लिख देने को कहता है, बुमकारता, पुबकारता है अनेक प्रकार के प्रेम दिखाता है किन्तु वह कहती है अपना सारा घनघाम राजपाट किसी और के नाम लिख दो । मुझे यह सब नहीं चाहिए और उसको समझाती है - कि तुम अगसी बरस के हो जितने हमारे दादा है और मैं अभी केवल बारह बरस की बाला हूँ । जब तक मैं जवान होऊंगी तब तक तुम परलोक वासी होंगे फिर हम लोगों का संयोग कैसे हो सकता है । कहीं मुर्दा और जिन्दा का मन मिल सकता है और तुम्हें तो चुन्नु भर पानी में डूब मरना चाहिए । तुम मुँह दिखलाने योग्य नहीं रहे और यदि अपनी खेरियत चाहते हो तो अब राम नाम की माला का जाप करो । इन अनमेल विवाह सम्बन्धी गीतों की शैली पूर्णतया लोक शैली है जिन्से तत्कालीन समाज में नारी की विषम स्थिति का परिचय मिलता है कि कहीं तो वह किसी छोटे बालक के साथ व्याह दी जाती है भी और कहीं किसी वृद्ध के गले में दी जाती है तथा जीवन भर उसे उसको साथ रहना पड़ता था ।

लोक गीतों की दूसरी मुख्य विशेषता उनकी पुनरावृत्ति प्रवृत्ति है । और यह लोक गीतों की पुनरावृत्ति प्रवृत्ति केवल किसी विशेष प्रदेश के गीतों या हिन्दी लोक गीतों तक ही सीमित नहीं है वरन् विश्व के किसी भी कोने के तथा किसी भी जाति के लोक गीतों में यह प्रवृत्ति स्पष्टतः देखी जा सकती है । कारण स्पष्ट है लोक गीत गेय होते हैं और उनकी महत्ता उनकी संगीतात्मकता में है । संगीत में पुनरावृत्ति का विशेष महत्व है^१ और इसलिए लोक गीत, जो संगीत को आवश्यक तत्व मानकर चलता है, में पुनरावृत्ति का तत्व आ जाना नितान्त स्वाभाविक ही है ।

पुनरावृत्ति से तात्पर्य उन अक्षरों, शब्दों, अर्थ पंक्तियों तथा पंक्तियों की एक से अधिक बार आवृत्ति से है जिनका प्रयोग लोक गायक भाव सौंदर्य, भाव स्पष्टता, रोचकता के लिए तथा इच्छानुसार करता है । लोक संगीत या लोक गीत में पुनरावृत्ति एक प्रमुख तत्व है और अनेक लोक गीत ऐसे हैं जिनमें से पुनरावृत्ति को यदि हटा दिया जाए तो सारी कविता ही परिमाण में आधी रह जाए और यदि पुनरावृत्ति तद्गत रहे तो लोक गीतों का नाद सौंदर्य द्विगुणित हो तथा भाव प्रवर्धन में साथ लोक गीतों का प्रभाव भी गंभीरतर हो । यह पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति प्रायः सभी देश तथा प्रान्त के लोक गीतों में पाई जाती है । मुण्डा लोक गीतों में एक अन्वेषक ने मुण्डा लोक गीतों की इस प्रवृत्ति की ओर संकेत भी करते हुए लिखा है - "मुण्डा गीतों की प्रत्येक पंक्ति बड़ी सुन्दरता के साथ दोहराई जाती है जो लोक गीतों के सौंदर्य में चार चांद लगा देती है । अगर इस पुनरावृत्ति को हटा दिया जाए तो सारी मुण्डा कविता परिमाण में आधी रह जाए और सौंदर्य में उतना भी न शेष रहे ।" शास्त्रीय संगीत में लोक गीतों की यह पुनरावृत्ति सम्बन्धी विशेषता असंस्कृत, भाव बोधन और रस प्रेषणीयता में बाधक लगेगी किन्तु दूसरी ओर लोक गायक के लिए यही पुनरावृत्ति रस प्रेषणीयता में साधक तथा भाव बोधन में सहाय समझी जाती है ।

१- Robert Greves: The English Ballad p.97.

पुनरावृत्ति प्रवृत्ति लोक गीतों में इतनी व्यापक क्यों होती है ? यह प्रवृत्ति चाहे अफ्रीका के लोक गीत हो चाहे अमरीका, भारत या किसी अन्य देश के लोक गीत हों सभी में यह पुनरावृत्ति एक सामान्य प्रवृत्ति के रूप में मिलती है । ऐसा क्यों है ? यह एक समस्या है । इसके पीछे ऐसे कुछ कारण अवश्य होंगे जो देशकाल की सीमा लांघकर प्रत्येक लोक गीतों में अन्तर्निहित हैं जिनका लोक गायक, लोक गीत, लोक शैली, तथा लोक मानस से घनिष्ठ सम्बन्ध है और जिनका अनुसंधान इस दिशा में एक नया चरण है । लोक गीतों में पुनरावृत्ति के अनेक कारण हैं जिनमें से प्रमुख कारण निम्नलिखित रूप में निर्देश किए जा सकते हैं ।

(१) शब्द भंडार की कमी :-

लोक गायक के पास भावों की कमी नहीं, किन्तु शब्द भंडार की कमी अवश्य है । उसके पास छोटा शब्द भंडार है जिसके द्वारा उसे अपने अनन्त भावों की अभिव्यक्ति करनी है, तथा अपने सुख दुःख को, अपने हृदय की आशाओं और व्यथाओं को दूसरों तक पहुंचाना है यही वजह है कि उसे थोड़े से ही शब्दों को लेकर बार बार विभिन्न स्वरों और लयों में दुहराकर अपनी बात दूसरों तक पहुंचानी होती है । इसी शब्द भंडार के ही कारण उसे प्रतीकों का भी सहारा लेना पड़ता है और इसी कारण से लोक भाषा प्रायः कभी कभी अटपटी सी भी हो जाती है । यही कारण है कि लोक गीत के शब्द सामान्य अर्थ रखते हुए भी दूरार्थ रखते हैं और पाठक तथा श्रोता को रसपान करने के लिए इन सीमित शब्दों की अभिव्यक्ति को बहुत दूर तक हृदयगम करना पड़ता है । लोक गीतकार को उत्तराधिकार रूप में संगीततत्त्व मिला है, क्योंकि यह मानव की सहजात प्रवृत्ति से संबंधित है, और इसका संबंध आवेग (Emotions) से है । लोक मानस में आवेग की प्रधानता रहती है, लोक मानस चूंकि सहज और निर्विकार मानस के से संबंधित है इसलिए उसका आवेग से निकटतम संबंध होना निश्चित ही है और इसीलिए आवेग प्रधान लोक मानस जिससे लोक गीत की रचना होती है, में स्वरों की प्रधानता रहती है उनमें स्वरों का ही महत्व भाषा से अधिक हो जाता है । भाषा विकास का रूप है इसीलिए लोक गायक तथा लोक गीतकार को भाषा तत्व

उतना दाय में नहीं प्राप्त हुआ जितना स्वरतत्व या संगीततत्व । भाषा तत्व का अधिकार प्राप्त न होने के कारण उसका शब्द भंडार सीमित रहा और दूसरी ओर संगीतात्मकता के कारण लोक गीतों में पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति की बल मिला । लोक गीतों में पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति का एक महत्व पूर्ण कारण शब्द भंडार की कमी है ।

(२) सामूहिक गान में सरलता: -

लोक गीतों की यह सामान्य प्रवृत्ति है कि वे अकेले नहीं गाए जाते, वे या तो किसी दूसरे व्यक्ति के साथ मिलकर गाए जाते हैं या एक समूह की अपेक्षा रखते हैं । यही कारण है कि लोक गीतों में प्रायः ऐसे संबोधनात्मक शब्दों का प्रयोग मिलता है या प्रश्नोत्तर शैली मिलती है या ऐसे शब्दों की लगातार एक उसके क्रम से आवृत्ति मिलती है जिससे निश्चित होता है कि ये गीत अकेले प्रायः नहीं गाए जाते हैं । सामूहिक रूप से गाए जाने वाले लोक गीतों में निम्नलिखित गीतों की स्थितियाँ होती हैं ।

(क) दो व्यक्तियों द्वारा मिलकर गाए जाने वाले गीत- अनेक लोक गीत ऐसे हैं जो दो व्यक्तियों द्वारा मिलकर गाए जाते हैं । एक व्यक्ति गीत की एक पंक्ति दोहराता है और दूसरा व्यक्ति दूसरी पंक्ति कहता है और इस प्रकार अंत तक गीत का क्रम चलता रहता है । ऐसे लोकगीतों में पुनरावृत्ति की दृष्टि से अवश्य है कि दो व्यक्तियों द्वारा गाए जाने वाले गीतों में प्रायः प्रत्येक गायक द्वारा दोहराई जाने वाली पंक्तियों के अंतिम शब्द या अंतिम बंधार प्रायः एक से होते हैं जिन्से गायक को ज्ञात होता है कि गीत का एक चरण समाप्त हो गया और अब दूसरी पंक्ति दोहराने के लिए तैयार रहना चाहिए । इस पुनरावृत्ति के माध्यम से ही गीत में लय विशेष नहीं होता और गायक अपने क्रम के विषय में निश्चित रहता है, इससे गाने में सरलता होती है । दो व्यक्तियों द्वारा गाए जाने वाले गीतों को भी दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है ।

१- वे दो व्यक्तियों द्वारा गाए जाने वाले गीत जिनकी प्रत्येक पंक्ति के अंत में एक ही शब्द की पुनरावृत्ति गीत के अंत तक होती रहती है ।

२- वे दो व्यक्तियों द्वारा गाये जाने वाला गीत जिसमें एक व्यक्ति गीत गाता है तथा दूसरा व्यक्ति प्रत्येक गीत की पंक्ति के बाद गीत की ठेक दुहराता जाता है। और उसी प्रकार पूरे गीत तक क्रम चलता रहता है।

(ख) समूह द्वारा गाया जाने वाला लोक गीत- लोक गीतों में अधिकांश लोक गीत ऐसे हैं जिनके गाए जाने के लिए एक समूह की अपेक्षा होती है और जो अकेले गाए ही नहीं जा सकते हैं। प्रायः जितने भी संस्कार गीत हैं चाहे वे सोहर हों या विवाह सम्बन्धी, सभी साथ मिलकर ही गाए जाते हैं। ऐसे सामूहिक गीतों में यह पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति सबसे अधिक मात्रा में मिलती है। विवाह सम्बन्धी तो अनेक लोग गीत ऐसे भी हैं जिनमें केवल दो शब्द जो प्रायः नामवाची ही हैं, उनका ही प्रत्येक पंक्ति में परिवर्तन होता है अन्यथा संपूर्ण गीत में कोई भी ऐसा शब्द नहीं जिसकी पूर्ण गीत तक पुनरावृत्ति न हुई हो। सोहर, बन्ना, घोड़ी, ज्योनार, सेहरा आदि प्रायः इसी प्रकार के गीत होते हैं। जो संस्कार सम्बन्धी गीत नहीं हैं, उनमें भी, यदि वे समूह द्वारा गाए जाते हैं तो पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति बड़ी व्यापक है। प्रायः आरम्भ और अंत दोनों में शब्दों की पुनरावृत्ति होती है।

३- प्रश्नोत्तर शैली :-

प्रश्नोत्तर शैली के कारण भी लोक गीतों में पुनरावृत्ति होती है। प्रश्नोत्तर शैली वाली कविता में प्रायः प्रथम पंक्ति में प्रश्न होता और दूसरी पंक्ति में प्रश्न का उत्तर देते हुए प्रथम पंक्ति के उत्तरार्ध भाग की पुनरावृत्ति कर दी जाती है। प्रश्नोत्तर शैली वाले लोक गीतों में कभी तो लगातार प्रश्न पूछे जाते हैं जिनसे प्रश्नवाची शब्दों की आवृत्ति^{होती} रहती है तथा कभी - कभी लोक गीतों में प्रथमार्ध में प्रश्न कर उत्तर उत्तरार्ध में दिया जाता है जिससे प्रश्न के उत्तरार्ध भाग की उत्तर के उत्तरार्ध में पुनरावृत्ति हो जाती है। उदाहरण के लिए छत्तीस गढ़ी लोक गीत का एक अंश प्रस्तुत है।

कौन तोरे करिही रामै रसोई

कौन करे जेवनार

कौन तोरे करिहै पलंग बिछौना
 कौन जोहे तेरो बाट
 दाई करिहै राम रसोई
 बहिनी करे जेवनार
 सुखी चेरिया पलंग बिछैहै
 और मुरली जोहै मेरो बाट ॥

उपरोक्त उदाहरण प्रश्नों^{की} शैली के लोक गीत का है जिसके पूर्वार्ध में चार प्रश्न पूछे गए हैं और उत्तरार्ध में चारों प्रश्नों के उत्तर दिए गए हैं। प्रथमार्ध में प्रश्नवाची कौन शब्द की चारों प्रश्नों में लगातार प्रावृत्ति हुई है और इसी प्रकार प्रथमार्ध के राम रसोई, करे जेवनार, पलंग बिछौना तथा बाट की क्रम से पुनरावृत्ति हुई है। इसी प्रकार प्रश्नोत्तर सम्बन्धी अनेक लोक गीत प्राप्त किए जा सकते हैं जिसमें प्रश्नोत्तर पद्धति के कारण ही पुनरावृत्ति का अनुसरण हुआ है। कहीं कहीं तो एक ही प्रश्न कई बार पूछा गया है और उसका ही कई प्रकार से उत्तर दिया गया है।

(३) भाव बोधन में स्पष्टता:-

लोक गायकों का कहना है कि यदि एक ही अंश की बार-बार पुनरावृत्ति की जाए तो भाव अधिक स्पष्ट होते हैं और जोता उन भावों को आसानी से हृदयंगम कर लेता है। पुनरावृत्ति से भाव भी स्पष्ट होता है तथा प्रभाव भी गंभीरतर होता है। यही कारण है कि टेक, जिसमें सम्पूर्ण गीत का मूल भाव (Central Idea) केन्द्रित रहता है बार - बार प्रभाव के लिए ही दुहराया जाता है। पुनरावृत्ति से भाव बोधन में स्पष्टता आती है। इसकी पुष्टि बालकों के गीतों से विद्वानों ने की है। बालकों को जब गीत सिखाए जाते हैं तो उनमें नए शब्द अत्यल्प मात्रा में रहते हैं कुछ ही शब्दों की पुनरावृत्ति बार-बार होती है जिससे बालक उन्हें आसानी से समझ लेता है। इसके साथ ही साथ ही गीतों के प्रथम वर्ण तथा पद के टेक की पुनरावृत्ति में भाव बोधन स्पष्टता ही मुख्य कारण है।

(४) गीतों को स्मरण रखना:-

लोक का संपूर्ण साहित्य लोक के कंठ में ही जीवित रहता है । शिष्ट साहित्य के समान न तो वह लिपिबद्ध होता है और नहीं लोक गायक जब कोई गीत गाता है या लोक वर्ग का कोई अनुभवी वृद्ध कथा सुनाता है तो वह पुस्तक खोलने बैठता है । उसने तो जैसे अपने पूर्वज से सुनकर सीखा था वैसे ही वह सुनाता है । उसका तो सारा का सारा साहित्य कंठ तथा स्मृति के माध्यम से पीढ़ी दर पीढ़ी चलता जाता है । इसीलिए वह जीवित साहित्य है, वह मृत नहीं होता, क्योंकि लोक ऐसे साहित्य को स्वीकार ही नहीं करता जो जनमानस की प्रवृत्ति से बिल्कुल मिलन न जाए और पुनर्मिलकर अपनी वैयक्तिकता नष्ट करके सामूहिक न हो जाए । इसीलिए वह अविच्छेद है । गीत भी स्मरण ही रखे जाते हैं और वे एक कंठ के दूसरे कंठ तक केवल स्मृति पर ही जीवित रखे जाते हैं । अतः गीतों का स्मरण रखने के लिए लोक मानस ने अनेक ऐसे सूत्र बनाए हैं जिन्हें वह सरलता से स्मरण रखता है और उन्हीं में से पुनरावृत्ति भी एक तत्व है । पुनरावृत्ति के कारण गायक को अनेक नए शब्द स्मरण नहीं रखने पड़ते वह बीच बीच में एक दो नए शब्द रखता है तथा शेष की पुनरावृत्ति करता जाता है । पुनरावृत्ति के मूल में लोक गीतों को स्मरण रखने की प्रवृत्ति भी एक प्रमुख कारण है । पुनरावृत्ति के कारणों पर विचार करने के उपरान्त उनके क्रम तथा प्रकारों का विवेचन भी आवश्यक है । लोक गीत लोक मानस की सहज उपज है । "लोक मानस निर्विकार होता है, उसके पास न कोई आदर्श है, न शास्त्र और नियम । उसकी स्फूर्ति से व्यक्ति और व्यक्तित्व का कोई अर्थ नहीं" । इसीलिए पुनरावृत्ति के संबंध में भी कोई निश्चित नियम नहीं । किन्हीं लोक गीतों में एक विशेष क्रम मिलता लक्षित होता है, उ किन्हीं में क्रम निश्चित करना कठिन हो जाता है । यह पुनरावृत्ति की क्रमगत विगुंलता केवल भारतीय लोक गीतों में ही नहीं मिलती, वरन् इस संबंध में देशी तथा विदेशी सभी विद्वान एकमत है कि लोक गीतों में पुनरावृत्ति का कोई एक निश्चित क्रम नहीं है । वे अधि-

कांश रूप से कम विमुक्त है । किन्तु फिर भी लोक गीतों में अनेक लोक गीत ऐसे हैं जिनमें एक विशेषण कम है और उस कम का गीतों में पूर्ण निर्वाह है ।

लोक गीतों में पुनरावृत्ति के क्या प्रकार हैं ? और उनमें पुनरावृत्ति का क्या क्रम है ? यह निश्चित रूपेण निर्देश नहीं किया जा सकता, किन्तु फिर भी अधिकांश लोक गीतों में पुनरावृत्ति का सामान्य क्रम क्या है उसका निर्देश निम्नलिखित रूप में दिया जा सकता है । यह पुनरावृत्ति का क्रम केवल हिन्दी लोक गीतों में ही हो ऐसा नहीं है वरन् हिन्दी के अतिरिक्त भाषाओं के लोक गीतों में तथा विदेशी लोक गीतों तक में यह क्रम मिलता है ।

भारतेन्दु मुगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों के आधार पर पुनरावृत्ति के मुख्य रूप से चार वर्ग किए जा सकते हैं और फिर इनके तीन अन्तर्गत विभेद और उपविभेद भी हैं । पुनरावृत्ति के प्रकार की दृष्टि से निम्नांकित वर्ग किए जा सकते हैं -

(क) अक्षरों की पुनरावृत्ति:-

१- प्रति पंक्ति के प्रारम्भ में अक्षर की पुनरावृत्ति

जै वृष्णभानु नंदिनी राधे मोहन प्रान पिपारी ।

जै श्री रसिक कुंवर नंद नंदन सुंदर गिरिवर धारी ॥

जै श्री -- ज नायिका जै जै कीरति कुल उन्नियारी ।

जै बुंदावन चारू चन्द्रमा कोटि मदन मदहारी ॥

जै ब्रज तरुन तरुनि चूड़ामनि सखियन मै सुकुमारी ।

जयति गोप कुल सीस मुकुट मनि नित्य बिहार बिहारी ॥

जयति बसंत जयति बुंदावन जयति खेल सुखकारी ।

जय अद्भुत जस गावत शुक मुनिहरी बंद बलिहारी^१ ।

२- प्रति पंक्ति के प्रारम्भ और अंत की पुनरावृत्ति

वह अपनी नाथ दयालुता तुम्हें याद हो कि न याद हो ।
 वह जो काल भक्तों से था किया तुम्हें याद हो कि न याद हो ।
 सुनि गज की जैसे ही आपदा न बिलंब छिन का सदा गया ।
 वही दौड़े उठ के पिपादे पा तुम्हें याद हो कि न याद हो ॥
 व जो चाहा लोगों ने द्रौपदी की शर्म उसकी सभा में लें ।
 व बढ़ाया वस्त्र की तुमने जो तुम्हें याद हो कि न याद हो ॥
 व अगामिल एक जो पापी था किया नाम मरने पै बेटे का ।
 व नरक से उसको बचा दिया तुम्हें याद हो कि न याद हो ॥
 व जो गीध था गन्का जो थी व जो व्याध था व महाह था ।
 इन्हें तुमने ऊँचों की गति दिया तुम्हें याद हो कि न याद हो ।

१-

प्रति पंक्ति के अंत में अक्षर की पुनरावृत्ति
 प्यारी लागत तिहारी छवि ^{प्यारी} प्यारी ना ।
 गोरे गालन पै लोटत लट कारी - कारी ना ॥
 मुकुरानि मन हरै मोहनी ठारी - ठारी ना ।
 मनहु प्रेमघन बरसैं तोपैं वारी - वारी ना^२ ॥

४-

प्रति दूसरी पंक्ति के आरम्भ में अक्षर की पुनरावृत्ति
 गारी देन जोग नहिं कबहुँ समधि परी तुम प्यारे ।
 सब सद गुन सों भरे पुरेहो तुम सारे के सारे ॥
 लहिमत नहिं उपमा सुलभा तुव घर की जात बिचारे ।
 सब दिन तुम सत्कारयो सब विधि पति उदारता प्यारे ।
 भूँठ नहिं रतिहु जाचति बे जक जाय आप के द्वारे ।
 सो सौ मग सत्कार सदा लहि पीटत सुजस नगारे ॥
 गिन विबुध सों जन में तुम वन्दित जाहु बिठारे ।
 सुखदायक गुनि वन सदा प्रेमघन रस बरसावन वारे^३ ॥

१- भा० ग्र० पृ० ५४९-५५० ।

२- प्रेमघन सर्वस्वः पृ० ४८८, और देखिए भा० ग्र० पृ० ३९१, २९१ ।

३- वही, पृ० ४५७ ।

५- प्रति दूसरी पंक्ति के अंत में अक्षर की पुनरावृत्ति

भूलै नवल जला संग नवेली ललना ।
 ताक भोंक ग्री भुंकनि मैं छुटत छल नु ।
 भोंका सहि अकुनाम, प्यारी अंगन दुराय ।
 डरी जाम जाम अंबल कहू ते टल नु^१ ॥

६- प्रति अर्थ पंक्ति के अन्त में अक्षर की पुनरावृत्ति

जाए सखी सावनवा रे - सैय्या छाये परदेस ।
 अम बेदरदी बालम रे - नाही पठवै संदेस ।
 उमड़े अवतो जोबना रे - नाही बालापन को लेस ।
 हेरवै पिमा प्रेमधन रे - धरि जोगिनिया के भेस^२ ॥

७- प्रति दूसरी अर्थ पंक्ति के अंत में अक्षर की पुनरावृत्ति

मानः कि न मानः हम तो जावे नैहरवां,
 कजरी के दिन नगिबान बा, जिया ललवान बा ना ।
 छोड़ि ससुरारि जाईल बाटी सब सखियां,
 छोटका बहनोयो मेहमान बा, मिलल मिलान बा ना^३ ॥

(ख) शब्दों की पुनरावृत्ति:-

१- प्रति पंक्ति के आरम्भ में शब्द की पुनरावृत्ति

एरी सखी भूलत रिंढोरे रयामा रयाम बिलोकी वा कदम के तरे ।
 एरी सोभा देखत ही बनि जावे बिरिहि सोहैं हरे हरे ।
 एरी तहां रमकत प्यारी भूले दिए बांह पिप के गरे ।
 एरी छवि देखत ही हरिचंद नैन मेरे जावत भरे^४ ॥

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४९२ ।

२- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४९० ।

३- वही, पृ० ५२१ ।

४- भा० ग्र० पृ० ५०१, और देखिये पृ० ५८१ ।

२- प्रति पंक्ति के अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

यु माई बरखा की निघराई कजरी
सब सखियां सहे लन मवाई कजरी
लगी चारों ओर सरस सुनाई कजरी
नभ नवल घटा की छवि छाई कजरी
पिया प्रेमधन] जावो मिति गाई कजरी^१

३- प्रति पंक्ति के आरम्भ और अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

मैना सुनही गाली, बोलो बात संभाली रे मैना
मैना तेरी तरह कुचाली, सुन बनमाली रे मैना
मैना तेरे घर की पाली, सरहज साली रे मैना
मैना लेव कान की बाली, भूमक बाली रे मैना
मैना ऐसी भोली भाली, रीझूँ हाली रे मैना
मैना प्रेम प्रेमधन प्याली, बैठी खाली रे मैना^२

४- प्रति दूसरी पंक्ति के आरम्भ में शब्द की पुनरावृत्ति

बनी शकल गुण्डानी, बोलै गजबै बीहड़ बानी रामा ।
हरे बालै मिरजापुरियों की मस्तानी रे हरी ॥
कुरता भी चौकाला जुला भूतै तित्पर माला रामा ।
हरे गण्डा गले भले गांधै सैलानी रे हरी ॥
कसी किनारदार धोती, घुटने के ऊपर होती रामा ।
हरे बतै भूमते ज्यों हथिनी बौरानी रे हरी^३ ॥

५- प्रति दूसरी पंक्ति के अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

गले मुझको लगा लो ए मेरे दिलदार होली में
बुझे दिल की लगी मेरी भी तो ऐ पार होली में

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४८८, और देखिए भा० ग्र० पृ० ५०१, ५१६, हि० प्र० जि० सू ३,
सं० ११, पृ० १०-१३ ।

२- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४८९, भा० ग्र०- पृ० २९० ।

३- बनी पृ० ४२९ ।

नहीं यह है गुनाले सुर्ख उड़ता हर जगह प्यारे
 य आशिक की है उमड़ी आहें आतिशबाज होती में
 जवाँ के सदेकें गाती ही भला आशिक को तुम देदो
 निकल जाय य जरमा जी का प दिल दार होती में^१

६- प्रति दूसरी पंक्ति के आरम्भ और अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

जुरी जमात गुजरी जमुना कूल कदम कुन्जन में रामा ।
हरि हरि हिलि मिलि खेलैं कजरी राधा रानी रे हरी ।
 कोठ मृदंग मुहबंग बंग लै सारंगी सुर छै रामा ।
हरि हरि कोठ सितार करतार तमूरा जानी रे हरी ॥
 कोठ जोड़ी टनकारै कोठ घुंघरू पग भुंकारै रामा ।
हरि हरि नाबै कितनी माती जोम जवानी रे हरी^२ ॥

७- प्रति अर्थ पंक्ति के अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

पटवारी का एक ट बनगा हरगंगा । भटपट पाय महीने भर में नंबर
 पढ़गा हरगंगा ।
 मई जून में रूपया लेवै हरगंगा । रूपया केर जरूरत हमको हरगंगा ।
 सबसे निर्बल कारतकार है हरगंगा । पेट काट के लादी डोवै हरगंगा ।
 मतलब सोभै उजुर न लावै हरगंगा । जमींदार को घाटा नाही हरगंगा ।
 हमको देहु आपको भटका हरगंगा । लोटा थाली नथुनी भुलनी बवे न
 पावै हरगंगा ।
 पटवारी और गिदगिर से रहे सततनत हरगंगा ।
 मड़े रिमाया चिंता क्या है भेड़ बकर हैं हरगंगा^३ ।

(ग) अर्थ पंक्ति की पुनरावृत्ति:-

१- प्रति पंक्ति के आरम्भ में अर्थ पंक्ति की पुनरावृत्ति
हरि हो-मानो कहनवा हमार, बजाओ फिर बांसुरिया ।

१- भा० प्र० पृ० ४२२, और देखिए पृ० ४८९-४९० ।

२- प्रेमघन सर्वस्वः पृ० ४९८ ।

३- हि० प्र० वि० १०, सं० ७, पृ० -१-४, और देखिए हि० प्र० वि० १२, सं० ३, पृ० ४ ।

हरि हो - गावत राग मलार, बजाओ फिर बांसुरियां ।
 हरि हो - वर्षा के जाइल बहार, बजाओ फिर बांसुरियां ।
 हरि हो - छाये मेघ दिसि चार, बजाओ फिर बांसुरियां ।
 हरि हो - जमुना बड़ी जलधार, बजाओ फिर बांसुरियां ।
 हरि हो - लख न परत जाओ पार, बजाओ फिर बांसुरियां^१ ।

२- प्रति पंक्ति के अंत में अर्ध पंक्ति की पुनरावृत्ति

बिनती सुन लीजिए मोहन मोल सुजान, हहा । हरि होरी मैं ।
 रसिक रसीले प्रान पिष त्रिय जनि गुनिमे जान, हहा । हरि होरी मैं ।
 चल दल लसित हुमावली लतिका कुसुमित कुंज, हहा । हरि होरी मैं ।
 मदन महीपति सैन सम अलि अवलिन को गुंज, हहा । हरि होरी मैं ।
 बरस दिनन पर पाव्यत भागिनि यह तथीहार, हहा । हरि होरी मैं ।
 मदमाते युव पुवति जन करत केलि व्यवहार, हहा । हरि होरी मैं ।^२

३- प्रति दूसरी पंक्ति के अंत में अर्ध पंक्ति की पुनरावृत्ति

सारी धानी मोल मंगावः कुरती करौं दिया रंगवावः ।
 बुनिके हमके पहिरावः मोरे बांके बलमा ॥
 रौंजै पिषा प्रेमधन आवः भूठे प्रेमजाल फैलावः ।
 भांसि मै सावन बितावः मोरे बांके बलमा^३ ॥

(घ) टेक या पूर्ण पंक्ति की पुनरावृत्ति:

गीत के आरम्भ की कड़ी जिसमें प्रायः पूरे गीत का मूल भाव
 (Central Idea) केन्द्रित रहता है और जिसे गायक कभी कभी प्रत्येक
 पंक्ति के बाद या इच्छानुसार किसी पंक्ति के बाद दोहराया करता है, टेक
 कहलाती है । टेक लोक गीतों तथा शास्त्रीय गीतों दोनों में ही होते हैं ।

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५२४ ।

२- वही, पृ० ६११, और देखिये वही, पृ० ६१२, हिं० प्रदीप, जि० ३, सं० ११,
 पृ० १०-११ ।

३- प्रेम० सर्व० : पृ० ४९२, भा० ग्रं० पृ० १०५ ।

लोक गीतों में प्रायः तुक और मात्रा का लोक गीत कार ध्यान नहीं रखता, इनमें नैसर्गिक संतुलन बोध पर आधारित एक स्वाभाविक लयात्मकता होती है और बार - बार दुहराई जाने वाली टेक के कारण ये सुगम बने रहते हैं। भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों में भी कवियों ने टेकों का प्रयोग किया है। ये टेकें गीत को और अधिक भावपूर्ण तथा लयात्मक बनाती हैं। संगीत में विशेषकर लोक संगीत में टेकों की पुनरावृत्ति के कारण वही है जिसका पुनरावृत्ति के कारणों के संबंध में विवेचन किया गया है। भारतेन्दु युगीन लोक गीतों में लोक प्रवृत्ति के अनुकूल कवियों ने टेक के प्रयोग किए हैं। लोक गीतों में शैली की दृष्टि से प्रयुक्त होने वाली टेकों के दो विभेद कर सकते हैं। पहली तो वे टेके हैं जिनमें गीत का विशेष भाव निहित रहता है और जिसको गायक इच्छानुसार प्रत्येक पंक्ति के बाद या दो पंक्तियों के बाद दोहराता है। इस प्रकार की टेकों का प्रयोग लोक गीत तथा शारद्रीय संगीत दोनों में ही होता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों में इस प्रकार की टेकों के उदाहरण अनेक हैं^१। दूसरे प्रकार की टेकें वे हैं जिनका प्रयोग केवल लोक गीतों में और वह भी कुछ विशेष लोक गीतों में ही होता है। गीत के भाव से इसका कोई संबंध नहीं रहता वरन् यह केवल गीत की शैली तथा गीत के प्रकार का परिचायक होता है। होली पर गाए जाने वाले प्रसिद्ध गीत "कबीर" की टेक "कबीर भर रर र र र र हाँ" तथा "अ र र र र र कबीर" ऐसी ही टेक हैं जिसे केवल यह ज्ञान होता है कि यह कबीर गीत है तथा गीत की शैली का विशेष रूप से परिचायक है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने कबीर गीतों में लोक प्रचलित इसी प्रकार की टेकों का प्रयोग कर गीत के प्रचलित रूप को सुरक्षित कर रखा है। दोनों प्रकार की टेकों वाले कबीर के एक एक उदाहरण प्रस्तुत हैं -

कबीर भर रर र र र र हाँ ।

होरी हिंदुन के घरे भरि भरि धावत रंग

सब के ऊपर नावत गारी गावत पीये भंग,

भला- भले भागै बेधरमी मुंह मोरे^२ ॥

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४०९, ४२४, ४२७, ४५७, ४८९, आदि ।

२- वही, पृ० ६४०-६४१ ।

अरार रा ररा कबीर सुनलो भगतो मोर कबीर ।

सपना देखै सैयद बाबा कुटिल फिरिस्ता ठाढ़

बदनामी का काम बतावै जो दुनियां में बाढ़,

भला यह मतलब हिकमत जमली का^१ ॥

उपर्युक्त पुनरावृत्ति सम्बन्धी विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु-युगीन कवियों के गीतों में लोक गीतों की पुनरावृत्ति सम्बन्धी विशेषता पूर्णतः मिलती है । और इस भारतेन्दु युगीन कवियों के लोक गीतों में पुनरावृत्ति का वही स्वरूप तथा क्रम रक्खा गया है जो साधारण लोक में पवित और गाए जाने वाले लोक गीतों में मिलता है ।

लोक गीतों की शैली गत विशेषताओं में एक प्रमुख विशेषता यह है कि लोक गायक को गीतों का कलेवर बढ़ाना अति प्रिय है । चित्रणों के गीतों में जो प्रायः संस्कार सम्बन्धी है, में यह विशेषता अति विस्तार से ज्जात होती है । यदि कोई लोक गीत ज्योनार सम्बन्धी है तो गायक विविध प्रकार के साध पदार्थों या पकवानों की ही गिनती गिनाता चलेगा । यदि गाली गीत है तो दादी, नानी, पितामह, पिता, बुआ, बाबी, मौसी, बहिन, भाइ जब तक सभी लिए गायक गीतों की पंक्तियों को नहीं दुहरा लेता है तब तक उसका गीत पूरा नहीं होता है । उसी प्रकार यदि सेहरे का गीत है तो परिवार के सभी लोगों का सेहरा गीत में उल्लेख होगा । इस प्रकार लोक गायक लोक गीतों की बिना परिश्रम के नाम वाची शब्दों का परिवर्तन मात्र करके बढ़ाता चला जाता है और उसके गीत का कोई अंत नहीं होता है । लोक गीतों की यह प्रवृत्ति चाहे जिस प्रदेश के गीत हों अवसर मिलेगी । इस प्रकार की प्रवृत्ति का सीधा सम्बन्ध लोक मानस से है । लोक मानस सोचता है कि प्रत्येक परिवार के व्यक्ति का नाम लेने से वह व्यक्ति अपना वैयक्तिक महत्व समझेगा और सुख पूर्वक आशीष् देगा । विवाह या जन्म सम्बन्धी प्रसंग मानव जीवन के अति सुखकारी प्रसंग है अतः ऐसे अवसर पर लोक गायक किसी को भी भुलाना नहीं चाहता वह सबका स्मरण करता है

भारतेन्दु युगीन कवियों के संस्कार सम्बन्धी लोक गीतों में यह प्रवृत्ति अति व्यापक है। ज्योनार सम्बन्धी गीत में कवि केवल यह कह कर कि तुम हमारे घर के अतिथि हो, विविध व्यंजनों के मुंगीरे, सेब, पूरी, टिकिया, पापर, चटनी, अचार, नमकीन, कबीरी, भाजी खता, मिरचा, साग, सुरमा, मिठाई किसी का नाम गिनाना नहीं भूलता, जोक गायक को यहां यह चिन्ता नहीं रहती है कि विविध व्यंजनों को गिनाने से इसमें बाधा होगी कि नहीं। उसे तो केवल यही चिन्ता की किसी व्यंजन का नाम गिनाना बल भूल न जाय। प्रेमघन कृत ज्योनार सम्बन्धी एक गीत उदाहरणार्थ प्रस्तुत है जिसमें यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है -

तुम जेवहु जू जेवनार । हमारे पाहुने ।
 जामे से हमरे घर में तुम होवहुं परम सुझार ।
 बड़े मुंगीरे सेब समोसे पूरा मुख के द्वार ।
 वे टिकिया पापर तुम रीभाई कैसे कौन प्रकार ।
 ताही लागि रस बखो सलोनी निज रुचि के अनुसार ।
 चाटहु चटनी जो रुचि राखे बाखहु सुभग अचार ।
 जबईहन तुम नमकीन छोड़िहौ ले रस सब रस वार ।
 पूरी गरम कबीरी भाजी खता भरि भरि वार ।
 लेहु न मिरचा जीति आपने रुचि संग संग सुधार ।
 मोहन भोग कियो सुरमा हित गुप चुप करि प्यार ।
 तुम लागि निज कुल भावती मिठाई न परख्यो यहि बार ।
 बहु विधि गौरस मधुर मुखे मेवन की भरमार ।
 लेहु स्वाद सब सहित प्रेमघन के सारे सरदार^१॥

इसी प्रकार "गाली" लोक गीत में भी किसी एक व्यक्ति को ही गाली नहीं दी जाती बरन् पितामही, मां, चाची, बहिन, नानी, भाभी, फूफकी सभी व्यंग्य में लक्ष्य बनते हैं। प्रेमघन कृत गाली में भी यही प्रवृत्ति लक्षित है -

का गुन दीजै कौन तुम्हें गाली ।

जग अपमान सहत बहु दिन जिन, बिय न गुलामि कछु धारी ।

कियो कलंकित आर्य बंश, तुम, बनि हिन्दु अभिनारी ।

कहलाए कारे का पुरुष, दास बनि सर्वस हारी ।

पितामही भारती तुम्हारी तुम सो समुझि न्हिकारी ।

सात सिंधु तरि म्लेच्छन के घर, जाय बसी कर धारी ।

श्री सम्पति हरि लियो विधर्मिन, जो तुमारि मदतारी ।

चची जातुरी शक्ति भीरुता तुव तिय संग सिधारी ।

भोगे तुव भगनी वीरता, बड़ाई प्रभुता प्यारी ।

फोरि फूट कुटनी के बल, बहु बार पवन दल भारी ।

धर्म प्रया नानी मर्यादा भाभी तुव छर हारी ।

वारि नारि बन घर घर नाची, अंचल अलक उधारी ।

फू फू ईशभक्ति भावी तव देस प्रीति मतवारी ।

बनि तजि तुमे नीच रति राची करि तिन सबन सुतारी ।

समुझ निलज्ज नपुंसक तुम कह निषट अपंग अनारी ।

तुव पत्नी स्वाधीनता सरकि पर घर पांय पसारि ।

सुता सभ्यता पोती कीरति नातिनि नीति दुलारी ।

गई कहां नहि जान परै कछु तजि तुव घर कर भारी ।

कुल करतूति बुरी अपनी सुनि, सांचे सांचे ढारी ।

दोष प्रेमघन पै न देहु पिष बिन कछु कहे लवारी^१ ।।

इसी प्रकार विवाह गीतों में जब बन्ने या बन्नी का रूप वर्णन लोक गायक करता है तो छोटे से छोटे आभूषण तथा छोटे छोटे शृंगार तक को गिनाना नहीं भूलता। उदाहरणार्थ भारतेन्दु हरिश्चन्द ने एक घोड़ी लिखी है जिसमें नीली घोड़ी पर चढ़कर जामा पहने हुए, पटुका कसे हुए सिर पर सेहरा तथा ल रंगीले तुर्रे वाले मोर को पहने, हाथों में मेंहदी लगाए हुए, फूलों की बेनी जो भविष्या पर लटक रही है लगाए हुए तथा दूसरी ओर केसरी सारी

पहने हुए, मीरी लगाए हुए, चूड़ी नक बेसर पहने हुए सेंदुर लगाए हुए मुंह में पान खाए हुए बन्ने और बन्नी का वर्णन है, जिसको देखकर लोगों की आंखें मिरा रही हैं।

इस प्रकार मेले या अन्य उत्सवों पर जब लोक कवि नायिका या नायक की साज सज्जा का वर्णन करता है तो वह एक तरफ से सज्जा प्रसाधनों की गणना ही करता चलता है और इसी प्रकार पुरुष सम्बन्धी प्रसंगों में वह पुरुष की साज सज्जा का विस्तार से वर्णन करता हुआ चित्र सा खड़ा कर देता है। इस प्रकार के उदाहरण भारतेन्दु मुगीन काव्य से अनेक प्रस्तुत किये जा सकते हैं। एक स्थान पर मिर्जापुरी गुण्डों का चित्र खींचते हुए कवि उन प्रसिद्ध गुण्डों की टेढ़ी पगड़ी पर लगे हुए बेढंग सतरंगे साफें, गुलिनार और धानी दुपट्टा, चौकाला कूरता तथा गले में झूलती हुई माला का, कसी हुई किनारेदार घोंती का जो बुटने के ऊपर पहनी जाती है, का जो कवि वर्णन करता ही है साथ ही साथ गले में बांधे हुए गण्डे का जो सज्जा प्रसाधन के साथ लोक विश्वास मूलक भी है का, तथा बेड़े काले टीके तथा ऊँचे महाकीरी टीके का वर्णन करना नहीं भूलता है। साथ ही साथ लोक वर्ग में पुरुष जाति के मुख्य गुंगार लाठी और कमरे में बंधी हुई कटारी का वर्णन करना भी नहीं भूलता है। इस अन्तर्हीन परिगणन की प्रवृत्ति का एक उदाहरण और देखिए जिसमें कवि त्रिकोन के मेले में बिंध्याचल के पहाड़ पर लगे हुए मेले में जाई हुई स्त्रियों के सोलहों गुंगार का वर्णन करना वह नहीं भूलता और लिखता है—

भाई साबन की बहार, बिंध्याचल के पहार ।

पर मेला मजेदार लगा, चलः चली पार ।

तिय सहित उमंग मिलि सखियन संग ।

चली मनहुं मतंग किए सोलहौ सिंगार ।

चोली करौं दिवा जरतारी, सारी धानी या जंगारी ।

चादर गुल अब्बासी धारी, गातीं कजली मतार ।

पहिने बेसर बेंदी वाला, भूमड़ भूमक मोती माजा ।

कटि किंकिनी रसासा, पग पायल भुंकार^१ ॥

यह लोकप्रवृत्ति भारतेन्दु युगीन कम्पिमें गीतों में प्रायः ही देखी जा सकती है । अन्तहीन परिगणन की प्रवृत्ति केवल हिन्दी गीतों में ही नहीं वरन् प्रायः समस्त देश तथा प्रान्त के लोक गीतों में मिलती है और यह लोक गीत की एक सार्वभौम विशेषता है । कनउजी लोक गीत जो यज्ञोपवीत संबंधी है उसका एक उदाहरण प्रस्तुत है जिसमें परिवार के सभी लोगों का नाम गिनाया गया है और गीत की शब्दावली प्रायः सम्पूर्ण पंक्तियों की समान है ।

कासौ वेद पढ़ि आए नरामन बरन्धा ।

किन जा दर्ई है पीरी लंगुरिया ।

किन इउ जनमो कराओ ।

आजा मेरे दर्ईहै पियरी लंगुरिया आजी ने जनमो कराओ ।

बाबू ने दर्ईहै पियरी लंगुरिया माया ने जनमो कराओ ।

चाचा मेरे दर्ई है पियरी लंगुरिया बाबी ने जनमो कराओ ।

भइया मेरे दर्ईहै पियरी लंगुरिया मौजी ने जनमो कराओ^२ ॥

इसी प्रकार मूंडन का एक कनउजी लोक गीत और प्रस्तुत है जिसमें आजा आजी, दादा, अम्मा, शब्दों का प्रयोग हुआ है और इन शब्दों को हटा दिया जाय तो गीतों में विशेष भेद नहीं है । उदाहरण -

अथइयां बइठे आजा उनके मुन्नाराम ।

एहो आजा अंगे लुटनी पसारे ।

मुड़ावौ आजा भालरि रे ॥

अथइयां बइठी आजी उनकी मुन्नाराम ।

एहो आजी अंगे लुटनी पसारे ।

मुड़ावौ आजी भालरि रे ॥

१- प्रेमचन सर्वस्वः पृ० ५३० ।

२- कनउजी लोक गीतः संतराम अनिल, पृ० २५५ ।

अथइया बड़ठे दादा उनके मुन्नाराम ।

एहो दादा आगे लुटनी पसारे ।

मुड़ावाँ दादा भालरि रे ॥

अम्मा उनकी जोंग बड़ठारे भालरि मुड़ामें ।

दादा उनको सरचै दाम भालरि मेरी पाउनि रे^१ ।

इसी प्रकार मैथिली लोक गीत में भी परिगणन कराने की प्रवृत्ति भी पर्याप्त मात्रा में देखी जा सकती है ।

लोक शैली की यह एक प्रमुख विशेषता उसकी वर्णन पद्धति में है । शिष्ट शैली में जब कोई कवि लिखता है तो वह मदा यह स्मरण रखता है कि उसके वर्णन लोक की साधारण वस्तुओं का उल्लेख प्रायः नहीं ही होना चाहिए नहीं तो उनमें ग्राम्यत्व दोष माना जाता है और यदि किसी ग्रामीण जीवन का वह वर्णन कर रहा है तब भी वह ग्राम जीवन की छोटी से छोटी वस्तुओं का उल्लेख नहीं कर पाता किन्तु लोक कवि जब लिखता है तो उसकी वर्णन पद्धति एक विशिष्ट प्रकार की होती है वह छोटी से छोटी ग्राम जीवन की वस्तुओं की उपेक्षा नहीं करता, वरन् वह छोटी से छोटी वस्तुओं का वर्णन करता चलता है और जब तक वह प्रत्येक वस्तु का वर्णन यथावत् नहीं कर लेता, वह वर्णन समाप्त नहीं करता । इस प्रकार एक प्रकार से उसकी वर्णन शैली में एक रसता जाने लगती है । यह एक रसता संस्कार गीतों में भी इसी परिगणन पद्धति के कारण जाती है । लोक गीतों के इतर शैली में लिखे गए काव्य में भी यह विशेषता मिलती है । उदाहरणार्थ प्रेमचन ने अपने जन्म स्थान दत्तापुर का एक लम्बा वर्णन प्रस्तुत किया है। इसमें यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है । कवि "सिपाहियों की रहनि" का वर्णन कर रहा है कि सिपाहियों के सार्यकाल के कृत्य क्या है और इसमें जब कवि एक एक सिपाही का कर्म गिनाना शुरू करता है तो प्रतीत होता है कि वर्णन अवरदस्ती बढ़ाया जा रहा है । किन्तु यही जहाँ शिष्ट काव्य में दोष माना जाएगा वहाँ लोक शैली की विशेषता है । उदाहरणार्थ पंक्तिर्ष प्रस्तुत है -

धोई भंग कोऊ कूँटी सौँटा सो रगड़त ।
 कोउ अफणीम की गोली लै पानी सो निगलत ॥
 कोउ हुक्का अरु कोउ भरि गाँजा पीवत ।
 कोउ सुरती खात बनै कोउ सुंधनी सूँघत ॥
 कोउ लै डोरी लोटा निक्करत नदी ओर कहीं ।
 कोउ लै गुलेल गलटा बहु भरि बैली मँह ॥
 कोउ लिए बंदूक जात जंगल मँह जातुर ।
 मारत खोजि सिकार सिकारी जे अति चातुर ॥
 कोउ फाँसावत मीन नदी तट बंसी साथे ।
 भक्त लोग जँह बैठे रहत ईस अराधे ॥
 संभ्या समय लोग पहुँचत निज निज डेरन पर ।
 निज निज रुचि अनुसार वस्तु लीने निज निज कर ॥
 कोउ खरहा कोउ साही, मारे अरु निकियाए ।
 कोउ कपोत कोउ हारिल पिंडुक तीतर लाए ॥
 कोउ तलही मुर्गानी, कोउ कराकुल मारे ।
 काटि छाँटि पर चर्म अस्थि लेइ दूर पवारे ॥
 कोउ भाँजी जंगली, कोउ काठिन ते पाए ।
 बहुतेरे पलास के पत्रन तोरि लिआए ॥
 बिरचत पतरा अरु दोने अपने कर सुन्दर ।
 कोउ मसाले पीसत कोउ बटनी हवै तत्पर ॥
 कोउ सीधा नवहड़ व्यावत मोदी खाने सन् ।
 खरे जिते रुक्का लीने बहुत जागन्तुक जन ॥
 जोरत कोउ अहरा, कोउ पिसान लै सानत ।
 कोउ रसोई बनवत अरु कोउ बनवावत^१ ॥

इस प्रकार यह परिगणनात्मक वर्णन पद्धति केवल सिपाहियों की रहनि सम्बन्धी प्रसंग में नहीं मिलती । वरन् इसी प्रकार जहाँ प्रातःकाल

के कार्य कलापों का वर्णन करना प्रारम्भ करता है किबि वहाँ भी "दाढ़ी
भारने, कुल्फ सवारने, बंदन घिसकर तिलक लगाने, कसरत करने, डंड बैठक
करने, मुगदर हिलाने, लेजिम भन्कारने नाल उठाने, तालउँकने, आसन लगाने
पूजाकरने, पूजा में विविध पाठ करने, 1 किसी कर्म को भी गिनाना नहीं
भूलता । सबकी एक तरफ से गिनती चल गिनाता चलता है^१ । इसी प्रकार
जब कवि नागपंचमी का वर्णन प्रारम्भ करने चलता है तो वह उसके महत्त्व
या कारण आदि का वर्णन न कर वह उत्सव का लंबा चौड़ा वर्णन करता
है^२ । वह न तो पुरुषों के व्याघातिक लोकातुरंगनों चटकी, डांड, कूरीकूदना
को भूलता है, न पुरुषों के सावन मजार गाने तथा स्त्रियों के कजली गाने के
प्रसंग का उल्लेख करना भूलता है और न वह उस अवसर पर बहिनों के गुड़िया
सिराने के बाद चना पुंघनी मिठाई आदि साख पदार्थ के प्रसंगों का वर्णन
करना भूलता है । इसी प्रकार बाल विनोद प्रसंग में वह सभी बाल विनोदों का
वर्णन करता है ।

लोक शैली की दृष्टि से वर्णन की यह परिगणन पद्धति केवल
भारतीय लोक गीतों या लोक काव्यों में ही नहीं मिलती वरन् यह सार्वभौम
प्रवृत्ति है । इस परिगणन पद्धति की स्थिति लोक गीतों में भी देखी जा
सुकी है और तत्सम्बन्धित उदाहरण पूर्व ही दिए जा चुके हैं ।

इसी प्रकार इस सम्बन्ध में एक और विशेषता कथनीय है कि वह
साधारण से साधारण लोक में प्रचलित वस्तुओं की ही गिनती करता है जहाँ
वह लोकातुरंगनों का वर्णन करता है वहाँ वह चटकी डांड और पैतरा लड़ने
का निसाने बाजी, गुलेल और गुलटा चलाने का ही उल्लेख करता है । लोक में
अप्रचलित वस्तुओं की गणना नहीं कराता । ये प्रवृत्ति सर्वत्र दर्शनीय है ।

अन्तहीन परिगणन प्रवृत्ति की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य
लोक काव्य का सच्चा प्रतिनिधित्व करता है ।

निरर्थक किन्तु लयात्मक शब्दों का प्रयोग लोक गीतों की एक
प्रमुख विशेषता है । लोक गीतों में गायक अनेक ऐसे शब्दों का प्रयोग करता है

जिनका अर्थ कुछ भी नहीं होता है । ये शब्द कभी टेक रूप में प्रयुक्त होते हैं कभी एक कड़ी को दूसरी गीत की कड़ी से जोड़ने के लिए, कभी गायक में जोश भरने के लिए तो कभी केवल तुक या लय के लिए । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी लोक गीतों में लोक प्रवृत्ति के अनुरूप अनेक ऐसे निरर्थक किन्तु लयात्मक शब्दों का प्रयोग किया है ।

लोक गीतों में निरर्थक शब्दों के रूप में रामा, हो, हरी, हे हरी ने सबसे अधिक प्रचलन पाया है । इन निरर्थक शब्दों का प्रयोग किसी एक भाषा के लोक गीत में मिलता है + ऐसा नहीं है । रामा और हरी इन दो शब्दों का प्रयोग लोक गीतों में निरर्थक शब्दों के रूप में ही होता है । यह दो रामा और हरि शब्द ने इतना प्रचलन क्यों पाया निश्चित रूपेण नहीं कहा जा सकता, किन्तु संभवतः इसका कारण यही है कि राम और हरि जनजीवन में इतना घुल मिल गए हैं कि लोक मानस उनका प्रयोग प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में करता ही है । इन निरर्थक शब्दों के विषय में एक बात और कथनीय है कि लोक गीतों में प्रयुक्त निरर्थक शब्द यद्यपि अकारान्त और आकारान्त दोनों ही प्रकारों के हैं किन्तु लोक गीतों में अधिकता निरर्थक आकारान्त शब्दों के प्रयोग की ही है । कौन सा निरर्थक शब्द किस प्रकार के लोक गीतों में प्रयुक्त होता है ? कजली, होली, बैती, बिरहा आदि में किस प्रकार के निरर्थक शब्दों का प्रयोग होता है ? यह निश्चित रूपेण निर्देश नहीं किया जा सकता है । लोक में इस प्रकार का कोई नियम नहीं है कि किस प्रकार के निरर्थक शब्दों का प्रयोग किस प्रकार के लोक गीत में हो तथा उसका स्थान कम क्या है किन्तु लयात्मक निरर्थक शब्दों का प्रयोग लोकगीतों की प्रवृत्ति गत एक प्रमुख विशेषता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्नलिखित लयात्मक किन्तु निरर्थक (अर्थ की दृष्टि से) शब्दों का प्रयोग लोक गीतों में हुआ है +

रामा^१

हरी^२

१- प्रसवार्थ पु० ५८६, ५८९, ५९४, ५९५ ।

२- वही, पु० ५८६ ।

हो ^१	ओ ^२
अरे ^३	रे ^४
बरे हां ^५	गुप्पमां ^६
ना ^७	न ^८
भर रर रर र र हां ^९	अरा ररा र रा र रा ^{१०}
ह हा हा ^{११}	हां हां ^{१२}
बारे हां ^{१३}	री ^{१४}
हहा ^{१५}	ला ला ^{१६}
एरी एरी ^{१७}	एरी हां ^{१८}
गुप्पमां रे ^{१९}	वे जी ^{२०}
यार ^{२१}	हरे ^{२२}
जू ^{२३}	

१- प्रेमधन सर्वस्वः पु० ५६६, ४२४, ४३५ ।

२- वही, पु० ६०५ ।

३- भा० गं० पु० ३६३, ३९६ ।

४- वही, पु० ५८४, ५८०, ५६० ।

५- वही, पु० ६३४, ६३३ ।

६- वही, पु० ५६६ ।

७- वही, पु० ५२३, ५२०, ५२१, ५८८ ।

८- वही, पु० ५२२, ५२३, ५२४, ५२५, ५२६, ५२७, ५२८, ५२९, ५३०, ५३१, ५३२, ५३३, ५३४, ५३५, ५३६, ५३७, ५३८, ५३९, ५४०, ५४१, ५४२, ५४३, ५४४, ५४५, ५४६, ५४७, ५४८, ५४९, ५५०, ५५१, ५५२, ५५३, ५५४, ५५५, ५५६, ५५७, ५५८, ५५९, ५६०, ५६१, ५६२, ५६३, ५६४, ५६५, ५६६, ५६७, ५६८, ५६९, ५७०, ५७१, ५७२, ५७३, ५७४, ५७५, ५७६, ५७७, ५७८, ५७९, ५८०, ५८१, ५८२, ५८३, ५८४, ५८५, ५८६, ५८७, ५८८, ५८९, ५९०, ५९१, ५९२, ५९३, ५९४, ५९५, ५९६, ५९७, ५९८, ५९९, ६००, ६०१, ६०२, ६०३, ६०४, ६०५, ६०६, ६०७, ६०८, ६०९, ६१०, ६११, ६१२, ६१३, ६१४, ६१५, ६१६, ६१७, ६१८, ६१९, ६२०, ६२१, ६२२, ६२३, ६२४, ६२५, ६२६, ६२७, ६२८, ६२९, ६३०, ६३१, ६३२, ६३३, ६३४, ६३५, ६३६, ६३७, ६३८, ६३९, ६४०, ६४१, ६४२, ६४३, ६४४, ६४५, ६४६, ६४७, ६४८, ६४९, ६५०, ६५१, ६५२, ६५३, ६५४, ६५५, ६५६, ६५७, ६५८, ६५९, ६६०, ६६१, ६६२, ६६३, ६६४, ६६५, ६६६, ६६७, ६६८, ६६९, ६७०, ६७१, ६७२, ६७३, ६७४, ६७५, ६७६, ६७७, ६७८, ६७९, ६८०, ६८१, ६८२, ६८३, ६८४, ६८५, ६८६, ६८७, ६८८, ६८९, ६९०, ६९१, ६९२, ६९३, ६९४, ६९५, ६९६, ६९७, ६९८, ६९९, ७००, ७०१, ७०२, ७०३, ७०४, ७०५, ७०६, ७०७, ७०८, ७०९, ७१०, ७११, ७१२, ७१३, ७१४, ७१५, ७१६, ७१७, ७१८, ७१९, ७२०, ७२१, ७२२, ७२३, ७२४, ७२५, ७२६, ७२७, ७२८, ७२९, ७३०, ७३१, ७३२, ७३३, ७३४, ७३५, ७३६, ७३७, ७३८, ७३९, ७४०, ७४१, ७४२, ७४३, ७४४, ७४५, ७४६, ७४७, ७४८, ७४९, ७५०, ७५१, ७५२, ७५३, ७५४, ७५५, ७५६, ७५७, ७५८, ७५९, ७६०, ७६१, ७६२, ७६३, ७६४, ७६५, ७६६, ७६७, ७६८, ७६९, ७७०, ७७१, ७७२, ७७३, ७७४, ७७५, ७७६, ७७७, ७७८, ७७९, ७८०, ७८१, ७८२, ७८३, ७८४, ७८५, ७८६, ७८७, ७८८, ७८९, ७९०, ७९१, ७९२, ७९३, ७९४, ७९५, ७९६, ७९७, ७९८, ७९९, ८००, ८०१, ८०२, ८०३, ८०४, ८०५, ८०६, ८०७, ८०८, ८०९, ८१०, ८११, ८१२, ८१३, ८१४, ८१५, ८१६, ८१७, ८१८, ८१९, ८२०, ८२१, ८२२, ८२३, ८२४, ८२५, ८२६, ८२७, ८२८, ८२९, ८३०, ८३१, ८३२, ८३३, ८३४, ८३५, ८३६, ८३७, ८३८, ८३९, ८४०, ८४१, ८४२, ८४३, ८४४, ८४५, ८४६, ८४७, ८४८, ८४९, ८५०, ८५१, ८५२, ८५३, ८५४, ८५५, ८५६, ८५७, ८५८, ८५९, ८६०, ८६१, ८६२, ८६३, ८६४, ८६५, ८६६, ८६७, ८६८, ८६९, ८७०, ८७१, ८७२, ८७३, ८७४, ८७५, ८७६, ८७७, ८७८, ८७९, ८८०, ८८१, ८८२, ८८३, ८८४, ८८५, ८८६, ८८७, ८८८, ८८९, ८९०, ८९१, ८९२, ८९३, ८९४, ८९५, ८९६, ८९७, ८९८, ८९९, ९००, ९०१, ९०२, ९०३, ९०४, ९०५, ९०६, ९०७, ९०८, ९०९, ९१०, ९११, ९१२, ९१३, ९१४, ९१५, ९१६, ९१७, ९१८, ९१९, ९२०, ९२१, ९२२, ९२३, ९२४, ९२५, ९२६, ९२७, ९२८, ९२९, ९३०, ९३१, ९३२, ९३३, ९३४, ९३५, ९३६, ९३७, ९३८, ९३९, ९४०, ९४१, ९४२, ९४३, ९४४, ९४५, ९४६, ९४७, ९४८, ९४९, ९५०, ९५१, ९५२, ९५३, ९५४, ९५५, ९५६, ९५७, ९५८, ९५९, ९६०, ९६१, ९६२, ९६३, ९६४, ९६५, ९६६, ९६७, ९६८, ९६९, ९७०, ९७१, ९७२, ९७३, ९७४, ९७५, ९७६, ९७७, ९७८, ९७९, ९८०, ९८१, ९८२, ९८३, ९८४, ९८५, ९८६, ९८७, ९८८, ९८९, ९९०, ९९१, ९९२, ९९३, ९९४, ९९५, ९९६, ९९७, ९९८, ९९९, १००० ।

९- वही, पु० ६४० ।

१०- हि० प्र० जि० ११, सं० ५, ६, ७, पु० ५२-५३ ।

११- प्रेमधन सर्वस्वः पु० ६३० ।

१२- वही, ६१६ ।

१३- वही, पु० ६३३ ।

१४- वही, पु० ४३० ।

१५- वही, पु० ६२९, ५९० ।

१६- वही, पु० ६१६ ।

१७- वही, पु० ५९६ ।

१८- वही, पु० ५९६ ।

१९- वही, पु० ५६५ ।

२०- वही, पु० पु० ५६३, ४५० ।

२१- वही, पु० ५२९-५३० ।

२२- वही, पु० ५६१ ।

२३- वही, पु० ६३६ ।

उपयुक्त उल्लिखित निरर्थक शब्दों में से रामा, हरि हो, हो, रे, आदि अति प्रचलित हैं और इनका प्रयोग अनेक प्रदेश के गीतों में मिलता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में उपयुक्त निरर्थक शब्दों के प्रयोग की लोक प्रवृत्ति दर्शनीय है। जो

लोक गीतों की लोक शैली सम्बन्धी विशेषता में एक विशेषता यह भी है कि उनमें संबोधनात्मक शब्दों का प्रयोग तथा साथ ही साथ प्ररनोत प्रणाजी की स्थिति मिलती है। अनेक लोक गीत तो ऐसे ही हैं जो किसी व्यक्ति को विशेषा को ही संबोधित करके लिखे गए हैं और उनका संबोधन वाची शब्द आद्यन्त पूर्ण गीत में प्रयुक्त होता है। कहीं यह सम्बोधन सांवर गोरिया (कृष्ण और राधा) के प्रति होता है तो कहीं यह विंध्याबल की देवी सांवलिया (अष्टभुजी) के प्रति। कहीं कजलियां बनिजरऊ को संबोधित कर लिखी गई हैं, तो कहीं बेइमान बुंदेलवा को संबोधित कर। कहीं बिरनिणी नायिका अपने बालक को संबोधित कर कहती है कि - हे बालक तुम्हारी सुरति नहीं भूलती और जैसे बकौर बंद को निहारता है वैसी ही मेरी स्थिति भी है तो कहीं वह पपिहरा को संबोधित कर कहती है कि पिठ-पिठ द्वारा पिषा की भूली मादों को रबों ताड़ा करती हो। इसी प्रकार कहीं छोटी नन्दी को संबोधित कर गीत लिखे गये हैं तो कहीं परदेसिया को संबोधित कर। कजलियों में यह संबोधन प्रवृत्ति सबसे अधिक व्यापक है वैसे होती आदि गीतों में भी यह प्रवृत्ति विस्तार से लक्षित होती है। भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों में प्रायः प्रमुख रूप से संबोधन वाची शब्द निम्नलिखित हैं -

- गुजरिया - मैं तोरे बाके रे गुजरिया^१।
 जनिया - - तोरी सांवरी सुरत लागे प्यारी जनिया^२।
 सांवलिया (प्रिय)- मैं बारी कहां जाऊं अकेली, डगर भुलानी^३ सांवलिया^३।
 बेइमानवा (प्रेमी)- तोसे तो छर लागे रे बेइमानवा^४।

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४९३।

२- वही, पृ० ४९१।

३- वही, ४९३।

४- वही, ४९८।

- जानी (प्रिय)- नई तरहयारी है यह या नई सितमयारी है जानी^१ ।
 दिलवर- दिलवर लगी नई बतलाये किससे यारी मे जानी^२ ।
 सांवरगोरिया- दोठ मिलि करत बिहार सांवर गोरिया^३ ।
 बनिजरऊ- जिनिः करः जाए के बिचार बनिजरऊ^४ ।
 छोटी नन्दी- मैय्या न जायल तोहार छोटी नन्दी^५ ।
 परदेसिया- अजहूं न जायल हमार परदेसिया^६ ।
 मोरे बालम- नाही भूलै सूरति तोहार मोरे बालम^७ ।
 पपिहरा- पिया पिया कहां सुनाव रे पपिहरा^८ ।
 गुप्प्या- कुन्च गली न भुलाय के गई गुप्प्या रे^९ ।
 बुंदेलवा- मिलल बलम बेइमान रे बुंदेलवा^{१०} ।
 सांवलियां- धनि बिंध्याचल रानी रे सांवलियां^{११} ।
 कजरिया (देव) - काबल सी कजरारी देवि कजरिया^{१२} ।
 सैय्या- सुनि सुनि सैय्या तोरी बलियां बियरा हमार डरे ।
 बियरा हमार डरे ना^{१३} ।
 बिहारी- धीरे धीरे भुलावो बिहारी^{१४} ।
 हरि- हरि हो मानो कहनवा हमार बजावो फिर बांसुरिया^{१५} ।
 दुइरंगी- हमें न सुहाय तोरी बात रे दुइरंगी^{१६} ।
 सांवर गोरवा- सोहै न तोको पतलून सांवर गोरवा^{१७} ।
 गौरी गोरिया- पिया के तो लिहली लोभाय, गौरी गोरिया^{१८} ।
 प्यारे- अब तो जानो प्रिय प्यारे^{१९} ।

-
- १-श्लोक सर्वं पृ० ५०९ । २- वही, पृ० ५०९ । ३- वही, पृ० ५०९ ।
 ४- वही, पृ० ५०९ । ५- वही, पृ० ५०८ । ६- वही, पृ० ५०८ ।
 ७- वही, पृ० ५०९ । ८- वही, पृ० ५०९ । ९- वही, पृ० ५०९ ।
 १०- वही, पृ० ५१३ । ११- वही, पृ० ५१७ । १२- वही, पृ० ५१८ ।
 १३- वही, पृ० ५२० । १४- वही, पृ० ५२१ । १५- वही, पृ० ५२४ ।
 १६- वही, पृ० ५२५ । १७- वही, पृ० ५२५ । १८- वही, पृ० ५३३ ।
 १९- वही, पृ० ५४६ ।

सखी- सखी री जनि पनिया कोउ जाव- सखी मग रोकत ठाढी नंद कुमार^१ ।

संवलिषा (सैंषां)- संवलिषा रे हो सैंषा लागी तुमसी प्रीति^२ ।

गुजरिया (गुष्यां)- गुजरिया रे हो गुष्यां पानी कैसी जाव^३ ।

सैलानी- बले आजो मेरे सैलानी^४ ।

मलिनिषा- नैनवा लगाय जाय मलिनिषा^५ ।

पिया- जाव जहां जहारैन सैन किये, माफ करो न लगी छतिषां पिया^६ ।

गोरिया- सूही ओढ़नियां ओढ़ि केरे- केकर जिय हरबे गोरिया^७ ।

बालमूरे- सुयरी सेजरिया गाजि के रे- जोहीं तोरी बटिया बालमू रे^८ ।

संबोधन प्रवृत्ति के मूल में प्रश्नोत्तर प्रणाली है । अधिकांश लोक गीतों में ऐसा प्रतीत होता है कि गीत किसी प्रश्न के उत्तर के रूप में कहा जा रहा है और यदि प्रश्न नहीं भी किया जा रहा है तो वह वार्त्ता का एक अंक है । यह प्रश्नोत्तर या वार्त्ताशैली के गीत दो प्रकार में विभाजित किए जा सकते हैं । पहला वे गीत जो पुरुष का संबोधित कर स्त्री वचन के रूप में लिखी गई है दूसरे वे गीत जो स्त्री को संबोधित कर पुरुष वचन के रूप में लिखे गए । ये प्रश्नोत्तर शैली के लोक गीत केवल हिंदी लोक गीतों की ही विशेषता नहीं है बरन् विश्व के अनेक गीतों में और हिंदी भाषोत्तर लोक गीतों में भी यह प्रवृत्ति और स्पष्टतर देखी जा सकती है । कुछ उदाहरण प्रस्तुत है । छत्तीस गढ़ी लोक गीत का एक प्रश्नोत्तर शैली वाला गीत देखिए-

कौन तोरे करिहै रामै रसोई, कौन करे जेवनार ।

कौन तोरे करिहै पलंग बिछौना, कौन जोहे तेरो बाट ।

दाइ करिहै रामै रसोई, बहिनी करे जेवनार ।

सुलखी बेरिया पलंग बिछैहै, औ मुरली जोहे बाट^९ ।

१-प्र० सर्व०, पु० ५५७ । २- वही, पु० ५५७ । ३-वही, पु० ५५७ ।

४- वही, पु० ५५२ । ५- वही, पु० ५५६ । ६-वही, पु० ५७८ ।

७- वही, पु० ५८० । ८- वही, पु० ५८० ।

९- धीरे बहो गंगा- देवेन्द्र सत्पाथी ।

उपरोक्त छत्तीसगढ़ी गीत की प्रथम चार पंक्तियों में किसी स्त्री से किसी ने प्रश्न किया है कि तेरी रसोई कौन करेगा, जेवनार पलंग बिछौना, बाट कौन देखेगा, उत्तरार्ध की चार पंक्तियों में उपरोक्त प्रश्नों का उत्तर दिया गया है। इसी प्रकार मगही गीतों में प्रश्नोत्तर शैली को देखिए -

कठन बन उपजे हे नरियर, कठन बन उपजे अनार हे ।

ललना कठन बन उपजे, गुलाम त चुनरी रंगायन हे ॥

बाबा बन उपजे हे नरियर, भइया अनार हे ।

ललना सभी बन उपजे गुलाम त चुनरी रंगायन हे^१ ॥

उपरोक्त गीतों की पंक्तियों में भी ललना से प्रश्न किए गए हैं जिसका उसने उत्तर दिया है। बंगला लोक गीत देखिए जिसमें प्रश्न और उत्तर की ही शैली है -

सात भाई चाम्पा जागी रे

केनो बीन पारल्ल डाको रे

राजार माली एसे छे फूल देवे कि देखेना ?

न दिबो न दिबो फूल

उठिबो शतेक दूर

आगे आशुक राजार बड़ो रानी

तवे दिबो फूल^२ ॥

इसी प्रकार एक मैथिली भूमर में प्रश्न किया गया है कि कौन फूल आधी रात को खिलता है, कौन फूल सबेरे खिलता है और उत्तर दिया गया है- बेला फूलता है आधी रात में और चम्पा फूल सबेरे खिलता है मधुवन में-

१- मगही संस्कार गीत- डा० विश्वनाथ प्रसाद ।

२- बेला फूलते आधी रात- देवेन्द्र सत्यार्थी पृ० २१ ।

कौन फूल फूले आधी आधी रतिमा ।
 कौन फूल फूले भिनसार मधुवन में ॥
 बेला फूल फूले आधी आधी रतिमा ।
 चम्पा फूल फूले भिनसार मधुवन में^१ ॥

इसी प्रकार कनौजी लोक गीतों में भी प्रश्नोत्तर प्रणाली देखी जा सकती है-

को मेरे मुंजवन जेये मुंजिया कहैए ।
 को ले आवै मूंज को जनयो चाहिए ।
 आ जा मेरे मुंजवन जैए मुंजिया कहैए ।
 बेई लै आमै मूंज को जनेऊ चाहिए^२ ।

इस प्रकार प्रत्येक^{२५} भाषा के लोक गीत में यह प्रश्नोत्तर प्रणाली देखने को मिलती है और जिन लोक गीतों में स्पष्टतः प्रश्न नहीं पूछे गए उनमें भी यही प्रतीत होता है कि वे या तो किसी के प्रश्न के उत्तर के रूप में कहे जा रहे हैं या ये गीत दो व्यक्तियों की वार्त्ता में से किसी का किसी के प्रति कथन है । भारतेंदु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों में, लोक गीतों की यह सार्वभौम विशेषता दर्शनीय है ।

कोई नायिका अपने प्रेमी से कह रही है कि हे सबलिया तू तो अब मेरा मित्र हो गया-

सबलिया रे तू तो भयो मौत मोर ।
 कहर करत निस बासर डोलत बाकै भाँह भरोर ।
 भोली सूरत पै सत कोटिन मदन निछावर थोर ।
 बदही नारायण जू बारी तुम पर नंद किशोर^३ ॥

१- बेला फूल फूले आधी रात पृ० २३ ।

२- कनौजी लोक गीत संतराम अनिल पृ० २५५ ।

३- प्रे० सर्व० पृ० ४१३-४१४ ।

इसलिए जब तुम मेरी सेज पर आ जाओ क्योंकि हमारी
तुम्हारी उपयुक्त जोड़ी है-

सेजरिया सँघा जाजा मोरी ।

सैन करी हिय सों हिय मैलै निज मुख सों मुख जोरी ।

बदरी नारायण है छासी, जोरी मोरी, तोरी^१ ॥

और फिर प्रेमी की बुशामद बरते हुए नायिका कहती है-

पैया जागू बलम इत आओ ।

कबहुँ तो दरसाय चंद मुखजिय की तपन बुझाओ ।

बदरी नारायण दितजानी भरभुज गरवाँ लगाओ^२ ॥

और जब प्रिय किसी प्रकार नहीं मानता और सेज पर आने
के लिए तत्पर नहीं होता तो वह कहती है-

सेजरिया रे आवत कहूँ काहे न यार ।

जीतत जात दिवस आवत नहिं, नाहक करत अनार ।

क्यों बैठाय अवधि नौका पर, अबकस कसत कनार ।

प्रेम पयोनिधि, मैं गहि बहिमाँ बोरत कस मँझधार ।

बदरी नारायण छतियाँ लगि कर जा तू प्यार^३ ।

इसी प्रकार कोई प्रेमी अपनी प्रेमिका की रूप प्रशंसा करते
हुए अपनी प्रेमिका की गोरी सूरत को मन में काम की उद्दीप्त करने वाला
तथा नैनों को कटार की तरह कहता है जिससे वह पुरुष हृदय पर प्रहार
कर उसको वश में करती है-

१- प्र० सर्व० पृ० ४१४ ।

२- वही, पृ० ४१४ ।

३- वही, पृ० ४३६ ।

तोरी गोरी रे सूरतिया प्यारी प्यारी लागै रे ।
मन्द मन्द मुक्कानि लसे उर धीर काम की जागै ।
बरसावत रस मनहुं प्रेमधन बरबस मन अनुसागै^१ ।

मारी तुने कैसी जनिपां । बकि नैनो की कटार ।
पलक भ्यान सौ बाहर कर दीन करेजे पार ।
व्याकुल करत प्रेमधन मन हक नाहक हाय हमार^२ ।

फिर आगे प्रेमी कहता है-

एक दिन तोरे रे जीवन पर बलिहैं घूरी तलवार
रतनारे मतवारे प्यारे दूनी नैन तोहार ।
धानी जोड़नी ओढ़ै सीस पर अंगिया गोटेदार ।
मार प्रेमधन तलबावत मन बरबस हाय हमार^३ ।

और आगे वह कहता है कि वह इस रूप पर ही मुग्ध होकर
उससे मिलने के लिए विविध उपाय कर रहा है किन्तु फिर भी वह अपनी
प्रेमिका को नहीं पा रहा है । प्रेमी अपने विविध कार्यों का उल्लेख करते
हुए कहता है-

तोह से मार मिलै के खातिर सौ सौ तार लगाइला,
गंगा रोज नहाइला, मन्दिर में जाइला,
कथा पुरान सुनीला, माला बैठि हिलाइला हो ।
भैम धरम जी तीरथ बरत करत थकि जाइला,
पूजा कै कै देवतन से करि जोर मनाई ला हो ।
महजिद में जाइला ठाढ़ होय बित्लाइला,
गिरिजाधर धुसि कै लीला लखि लखि बिलबाइला हो ।
नव समाजन की बक बक सुनि सुनि धबराइला,
पिषा प्रेमधन मन तजि तोहके कतहुं न पाइला हो^४ ।

१- प्र० सर्व० पृ० ४८३ । २- वही, पृ० ४८३ ।

३- वही, पृ० ४८३ । ४- वही, पृ० ४८३ ।

राधा और कृष्ण लोक मानस को बहुत प्रिय रहे हैं और वह इतना पुनः मिल गए हैं कि प्रत्येक प्रेमी कृष्ण और प्रेमिका राधा बन जाती हैं। यही कारण है कि लोक गीतों का एक बहुत बड़ा परिमाण राधा और कृष्ण को संबोधित कर ही लिखा गया है। राधा और कृष्ण की प्रेम झीड़ा का लोक गीतों में विशद वर्णन मिलता है। कृष्ण राधा से हास परिहास करते हैं, रास्ता रोक कर कभी तो दही की मटकी फोड़ डालते हैं और कभी मार्ग में अकेला पाकर गो लगा लेते हैं। मतः राधा कृष्ण की छेड़खानी के प्रत्युत्तर रूप में कहती है-

छेड़ो छेड़ो न कन्हाई मैं पराई जलना ।

नोखे छैल भए तुमही, फिरी घूमत जन दुखदाई जलना ॥

इन चालन लालन अनेक बस करि कलंक कुल लाई जलना ।

पिया प्रेमघन माधव तुम, दृष्टि करत हाय ठगहाई जलना^१ ॥

और इधर तो राधा ने कृष्ण को उलाहना दिया तो दूसरी ओर उलटे ही कृष्ण राधा की रूप प्रशंसा करने लगते हैं-

तोरी सांवरी सूरत लागै प्यारी जनियाँ

तोरी सब सज धज अति न्यारी जनियाँ

मतवारी की अक्षियन की बितवन सो जनु हस्त कटारी जनियाँ

मंद मंद मुस्काम मोहनी मंत्र मनहुं पढ़ि डारी जनियाँ

मीठी नतिवन मोहत मन सब सुष बुधि हरत हमारी जनियाँ ।

मनहुं प्रेमघन बरसत रस छवि भूलत नाहिं तिहारी जनियाँ^२ ॥

और अपने इस उलाहने के रूप में अपनी रूप प्रशंसा सुन कर तथा अपने उलाहने का कोई असर न देखकर राधा चिढ़ सी जाती है और मान भरते हुए कहती है- हे पुरारी मैं तुम्हारी गाली सुनना नहीं चाहती। जरा बात संभात के बीतती। हे बनमाती न तो मैं तुम्हारी तरह कुमार्ग पर

१- प्र० सर्व० पृ० ४९१।

२- वही, पृ० ४९१।

जाने वाली हूँ । न मैं तुम्हारी घर की पाली हुई हूँ । अर्थात् तुम्हारे आश्रित हूँ जिसे तुम जो चाहों सो करो और न ही मैं तुम्हारी सरहज या साली हूँ जिस कारण से तुम मुझसे मज़ाज करते हो । अतएव हे मुरारी न तो जब मैं तुम्हारे साथ जाऊँगी और नहीं तुम्हारी बात माँऊँगी -

मैना । सुनहो गाली, बीजो बात संभाली रे मैना ।

मैना । तेरी तरह कुबाली, सुनबनमाली रे मैना ।

मैना । तेरे घर की पाली, सरहज साली रे मैना ।

मैना । लेवें कान की जाली, भूमकबाली रे मैना ।

मैना । ऐसी भोली भाली, रीभूँ हाली रे मैना ।

मैना । प्रेमधन घाली, बैठी खाली रे मैना^१ ।

- - - - -

जाई तोरे संग मुरारी- मैना । मैना । रे मैना ।

मैना । मानूँ बात तिहारी- मैना । मैना । रे मैना ।

मैना । जाई घरवां मारी- मैना । मैना । रे मैना ।

मैना । जाई तापै वारी- मैना । मैना रे । मैना ।

मैना । करिहो तो सो पारी- मैना । मैना रे । मैना ।

मैना । निरी प्रेमधन वारी- मैना । मैना । रे मैना ।

मैना । व्याही तेरी नारी- मैना । मैना । रे मैना^२ ।

इसी प्रकार कुछ गीत है जिनमें सखी अपनी सखी से कह रही है कि हे साँवर गोरिया सखी तुझ पर संवरा मुग्ध हो गया है और वह तुझे देखने के कारण ही आजकल सवेरे शाम घूमता रहता है और जब से तुम्हारे मैनी से इसके नैन उलझ गए हैं उसे जब एक क्षण को भी छैन नहीं हैं इसलिए तुम उससे मिलकर और पिय को जीवन दान देकर कृतार्थ

१- प्र० सर्व० पृ० ४९० ।

२- वही, प्र० पृ० ४९० ।

करी-

तोहिं पर संकरा लुभान सांवर गोरिया ।

संवरी सूरत, रस भरी अस्त्रियां, लखि विन मोलवै विचार मा० ।

तोरी देखन काज आजकल, धूम संभवी बिहान सा० ।

एकहु पल नहिं बल कल ओके जवसे नैन उरभान सा० ।

मिलि रस बरस प्रेमधन पिय पर दैके जोवनवा के दाम सा० ॥

दूसरी ओर कहीं प्रेमिका अपने बनिजरउ पति से कहती देखी जाती है-

जिनकर : जाए कै विचार बनिजरउ ।

मिमिभिम् रिमिभिम् दैव बरी से, बढ़िजाए नदिया और नार बनि० ।

और महीना बनह बैयारी, सावन गटई के हार बनि जरऊ ।

काठ नफा फेरि जाइ भै जैव्या:बढ़ि गए जीवना के बजार । बनि० ।

बरस: रस मिलि पिया प्रेमधन मान: कहनवा हमार बनि^३ ॥

इसी तरह आगे भूला भूतते हुए राधा का चित्र है और बिहारी भूला रहे है । कृष्ण तीव्रता से भूलाना चाहते हैं किन्तु राधा बार बार उन्हें रोकती है इस प्रकार पूरे गीत में कृष्ण की संबोधित करके कहे गए राधा के वचन है-

धीरे धीरे भूलावौ बिहारी ।

जियरा हमार छै । जियरा हमार छै ना ॥

छतिवां मोरी घर घर परकत, दे मत भोका भारी ।

जियरा हमार छै । जियरा हमार छै ना ॥

तबत बंक नहिं संक तुमै कछु, हौ बन्निपट जनारी ।

जियरा हमार छै । जियरा हमार छै ना ॥

दया बारि बरसाय प्रेमधन । रोक हिंडोर मुरारी ।

जियरा हमार छै । जियरा हमार छै ना^१ ॥

इसी प्रकार एक बाला के बचन देखिए जो ग्राम भाषा में अच्छी तरह गूँथे गए हैं और एक वृद्ध के प्रति है । बाला की अवस्था १२ वर्ष की है और उसका एक वृद्ध के जो मृत्यु के निकट है, विवाह कर दिया गया है । वृद्ध उसको फुसला कर प्रेमालास करना चाहता है उसके लिए विविध वस्तुएं लाता है जिससे वह प्रसन्न हो तथा उसे पति मानकर तदनुरूप व्यवहार करे किन्तु वह बाला कहती है-

बलः हटः जिनि भ्रांसा पट्टी हमसे बहुत बधाराः रामा ।
हरि हरि पुसितावः जिनि दै दै बुता बाला रे हरी ।
भीली गुनि भरभावः काउ रिभावः ? हम ना रीभाव रामा ।
हरि हरि समुभावः जिनि कै बहुत कसाता रे हरी ।
लाजि काउ दिखावः हम ना पहिरव भुलनो भूमक रामा ।
हरि हरि चम्पाकली टीक ना बुंदा बाली रे हरी ।
अब लग बड़े जवानी हम पर तब लगि तू मरि जाव्यः रामः ।
हरि हरि तब हमार फिरहोयः कवन हवाला रे हरी ॥
फेरि कैसे मन मिलै कहः तो मुरदा नौ जिन्दा कै रामा ।
हरि हरि होय प्रेम कैसे, कह रस के डाला ? रे हरी^१ ॥

उपरोक्त गीत में प्रश्नोत्तर की प्रणाली बड़े रंगक तथा सहज रूप में सामने आती है इसी प्रकार अनेक उदाहरण इस संबंध में प्रस्तुत किए जा सकते हैं-

बीच बीच में प्रश्नोत्तर शैली में उक्तियां लिखना भी लोक शैली की ही विशेषता है । एक प्रश्न कहकर उसके दूसरे उत्तर रूप में पद कहना एक प्रश्न का उत्तर अनेक रूपों में देना या एक पद में ही कई प्रश्न पूछते पूछते उत्तर देना लोक शैली की ही विशेषता है । इस प्रश्नोत्तर शैली में कवियों ने कई कविताएं लिखी हैं जिनका विवेचन आवश्यक है । एक

एक प्रश्नोत्तर शैली की कविता है- जिसमें प्रथम चरण में प्रश्न पूछा गया तदुपरांत उत्तर दिया गया है-

कब लग परसन आवत हंसी । जब लीं पेट में रोटी घंसी ॥
 कासे लगत जगह हैफिक्का । रोग ग्रसित बा सुन नहिं सिक्का ॥
 विधन गोरबा में कोटावत । दिन मैं जिन्हें दिनौंकी आवत ॥
 काहे में दिजवर बहु दीन । छाटू कर्मन काई तजदीन ॥
 कौन रीति अति देश बसाती । बाल विवाह जरू ठकुर सुहाती ॥
 दूध पै चुंगी नित लगवायो । जिन बिन मेहनत बहुत कमायो ॥
 कांग्रेस देख कौन धबराते । जो बिन अकल नौकरी पाते ॥
 भारत वासी क्यों बिलवाही । नहि कटि पट नहिं पेट अघाही ॥
 अंगरेजी मैं कौन निखटका । ज्वारी चोर उज्जकका लुक्का ॥

इसी प्रकार अनेक प्रश्नों का एक साथ पूछना भी लोक शैली के ही अन्तर्गत आता है । इस प्रकार की भी शैलियां कवियों ने अपनायी है । *राष्ट्र* वाटिका में प्रकाशित एक पद में इसी प्रकार चार प्रश्न एक साथ पूछे गए हैं -

पूरन रूप सुवर्णाहि के बल केवल रूप सुवर्ण निहारी
 नीति सुरीतिर के विपरीत करी अति प्रीति प्रतीहि अनारी ।
 छीन सब धनसीन जबै लखि पीन कहे गणिका तलकारी
 को है? कहाँ को ? तु आयो कहाँ ? चलजा भहुएँ हम कौन -
 तिहारी ॥

इसी शैली में कवि दयानिधि की कविता "भारतेन्दु" में प्रमाणित हुई थी जो इस प्रकार है -

चारहू दिसा में मेरे गढ़ पुर कोट केते । केत गाम ? तिनको हिमे में निज
 चारयो ।
 आमद कितीक ? जाकी ताकी माद करै सुनि उतनो उठत है सो ऊख निहा-
 रयो ॥
 केतो धन बने ? केतो उठत सिपाहिन को ? ताको सब व्योरो सुनि समझ
 सुपारयो ।

राजनीति राजन को दिन दमा निधि चार बड़ी चार बड़ी रात रहे इतैनी
 -----विचारयो ॥

इस प्रकार संबोधनात्मक प्रवृत्ति तथा प्रशनोंतर प्रणाली की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखित गीत लोक गीत का सच्चा स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। उनमें संबोधन तथा प्रशनोंतर की वही प्रवृत्ति है जो लोक गीतों की सार्वभौम विशेषता है और जो केवल हिंदी लोक गीतों में ही नहीं वरन् किसी भी प्रदेश के लोक गीतों में स्पष्टतः देखी जा सकती है।

चित्रांकन पद्धति भी लोक गीतों की विशेषता है। चित्रांकन का जितना सफल रूप लोक गीतों में देखने को मिलता है शिष्ट साहित्य में नहीं। लोक गायक शब्दों के माध्यम से स्थिति का चित्र उतारना चाहता है। उदाहरण के लिये भी उसके गीतों में प्रायः पुनरावृत्ति तथा अन्तर्हीन परिगणन की स्थिति आती है। यदि लोक गायक किसी मेले का वर्णन कर रहा है तो वह भाव प्रधान होकर उसके कारण और उसके महत्व पर विचार करने नहीं बैठता वरन् वह मेले में आए बाल बूढ़ युवा नर नारियों की साज सज्जा का, स्थान की विशेषता का वर्णन करता है और इस प्रकार सूक्ष्म विश्लेषण करता है इसी प्रकार यदि उसे किसी मञ्जलिस का चित्र खींचना है तो वह प्रत्येक मञ्जलिस में बैठे हुए व्यक्ति की स्थिति का वर्णन करेगा। उसके गीतों को पढ़कर लगता है मानों स्थिति वास्तविक ही है और वह स्वयं उस स्थिति का एक अंग है जिसके कारण से वह ऐसा रूप खींच सका।

भारतेन्दु युगीन लोक गीतों में प्रेमधन तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि अनेक कवियों ने इस चित्रांकन शैली में सफलता पाई है। कुछ उदाहरण देकर उपयुक्त कथन की सार्थकता स्पष्ट की जा सकती है।

सर्व प्रथम मेले के प्रसंग को लीजिए। कवि त्रिकोन के मेले जो सावन के प्रत्येक मंगलवार को बिंध्याचल के पहाड़ पर होता है का वर्णन करता है। कवि इस मेले के प्रसंग का प्रारम्भ ही बड़े नाटकीय ढंग से करता है वह कहता है कि सावन की बहार में बिंध्याचल के पहाड़ पर मजेदार मेला लगा देखकर एक सखी दूसरी सखी से कहती है कि चलो मेला देखने चलो जाए। यहां "चलो चलो पार" चित्रांकन की पद्धति को और सार्थक करता है। फिर स्त्रियों के साथ तथा सखियों के साथ प्रसन्नता पूर्वक सोलहों सिंगार का वर्णन करता है। सोलहों सिंगार कह कर ही वह मौन नहीं रह जाता वरन् चोली करींदिया बरतारी, धानी तथा बंगारी सारी, गुल जम्बासी धारी चादर,

बेसर बन्दी, बाला, भूमड़, भूमक, मोतीमाला कमर में किंकिनी पैरों में पायल की भुत्कार का वर्णन कर उनके शृंगार का वर्णन करता है फिर बताता है -

आई सावन की बहार विंध्यावल के पहार ।
 पर मेला मजेदार लगा बल - चली पार ।
 तिय सहित उमंग, मिलि सखियन संग ।
 चली मनहुं मतंग, किमे सोरहों सिंगार ।
 बोली करौंदिया जरतारी, सारी धानी या बंगारी ।
 चादर गुल अब्बासी धारी गाती कजरी मतार ।
 पहिने बेसर बन्दी बाला, भूमड़ भूमक मोतीमाला ।
 कटि किंकिनी रसाजा, पग पायल भुत्कार^१ ।

इसके बाद ही कवि मेले वर्णन के प्रसंग को पूर्ण नहीं समझता इसके बाद वह इन युवतियों के शृंगारों का, मतवारे रतनारे कजरारे मैनों का, मन्द मन्द मुक्कराकर डालने वाली मोहिनी का युवक रसिक जनों पर पड़े हुये प्रभाव का वर्णन करता वह नहीं भूलता । वह उन प्रेमी जनों की मनोदत्ताओं का रोचक वर्णन करता है -

"प्रेम जुव जन भंग, पीये सजित सुबंग ।
 रंगे मदन के रंग, संग लगे हियहार ॥
 कोठ कलपै कराहै, कोठ भरै ठण्डी जाहै ।
 कोठ अड़े दें कि राहै, बड़े तड़े कोठ तार^२ ॥"

इसी प्रकार स्त्रियों के कजली खेलने का चित्र है जिसका पूर्ण चित्र प्रेमघन ने उतारा है । कवि कहता है कि सभी नारियाँ हिल मिलकर कजरी खेल रही हैं । कोई मृदंग बजा रहा है, कोई मुहबंग और बंग तिए हुए हैं और कोई सारंगी पर सुर छेड़ रहा है तो कहीं कोई सितार करतार तंबूरा ले जाया है, कोई जोड़ी बजा रही है तो किसी के पैर में घुबरू भुत्क रहा है

१- प्रेमघन सर्वस्व: पृ० ५१० ।

२- वही ।

और सभी युवतियां मतवाली सी होकर नाच रही हैं और कजली की गीते कोकिल कंठी नारियां गा रहा है । तदुपरान्त उनके हावों भावों का हंसकर कमर लकड़ाने का, नाक सिकोड़ने का, गर्दन हिलाने का तथा नैन बान मारने का तो कभी कहर भाव बतलाने का वर्णन है । कहीं उनके सुरपुर की सुन्दरियों के लजाने का वर्णन है तो कहीं अपनी इन विशेषताओं के द्वारा उन नारियों द्वारा कृष्ण के मोह लेने का वर्णन है -

जुरी जमात गुजरी जमुना कूल कदम कुंजन में रामा ।
हरि हरि हिलि मिलि खेलैं कजरी राधा रानी रे हरी ॥
कोठ मुदंग, मुदबंग, बंग, लै सारंगी सुर छेदै रामा ।
हरि हरि कोठ सिंगार, करतार, तमूरा बानी रे हरी ॥
कोठ जोड़ी टनकारै, कोठ पुंवरू पग भनकारै रामा ।
हरि हरि नावैं कितनी माती जोम जवानी रे हरी ॥
छायो सरस सनाको सुर को, गावैं मोद मवावैं रामा ।
हरि हरि गीतैं कजली की कल कोकिल बानी रे हरी ॥
हंसत लंकलकावैं, नाक सकोरैं, ग्रीव हलावैं रामा ।
हरि हरि नैन बान मरै जुग भीहैं तानी रे हरी ॥
कहर भाव बतलावैं, सुरपुर की सुंदरनि लजावैं रामा ।
हरि हरि मोह लियो मन रवाम सुन्दर दिल जानी रे हरी ॥

प्रेमघन ने कजली में मिर्जापुरी गुण्डों का भी यथार्थ चित्र उतारा है तथा चित्र में उनकी साज सज्जा, उनके क्रिया कलाप, उनके हाव भावों का भी रोचक वर्णन किया है । यह गुण्डों का चित्र इतना सार्थक बन पड़ा है कि गीत को पढ़कर ही गुण्डों का साकार रूप सामने उभर आता है । इस चित्र के मुख्यरूप के तीन अंग हैं ।

पहला चित्र का अंग है जिसमें गुण्डों की रूप सज्जा का वर्णन हुआ है कि वेल्हा वस्त्र पहन्ते हैं, उनके आभूषण क्या है और उनकी साज-सज्जा के प्रसाधन क्या है । वस्त्रों में टेढ़ी पगड़ी पर बेदी सतरंगी साफे का

वर्णन है और उस पर गुलेनार तथा घानी दुपट्टे का उल्लेख है । चौकाला कुरता तथा घुटने के ऊपर पहनी जाने वाली किनारेदार कसी घोती उनका वस्त्र हैं । ग्राभूषणों में गले में पहना हुआ हार तथा गले में ही बांधा जाने वाला गण्डा साज सज्जा के रूप में कमर में जहर बुझी हुई कटारी औ छुरी, कंधे पर मोटी लाठी, मस्तक पर बड़ा काला टीका तथा ऊँचा महाबोरी टीका तथा मुँह में चबाए हुए पान की शोभा का वर्णन है । इन समस्त विशेषताओं को देखिए प्रेमघन ने इनका किस प्रकार स्वाभाविक वर्णन किया है -

बनी शबल गुण्डानी बोलैं गजबैं बीहड़ बानी रामा ।
हरे बलैं मिर्जापुरियों की मस्तानी रे हरी ॥
टेढ़ी पगड़ी पर सतरंगा साफा भी बेढंगा रामा ॥
तर डटा दुपट्टा गुलेनार या घानी रे हरी ॥
कुरता भी चौकाला, डाला भूलै तिन्पर माला ।
हरे गण्डा गले गले गाँघे सैलानी रे हरी ॥
कसी किनारेदार घोती घुटने के ऊपर होती रामा ।
हरे बलैं भूमते ज्यों हथिनी बौरानी रे हकरी ॥
काला कमर बंद का फाँडा ऊँचा, हथवा खाँडा रामा ।
हरे कमर कटारी छुरी जहर बुझानी रे हरी ॥
काँधे मोटी लाठी, पैसा कौड़ी एक न गाँठी रामा ।
हरे तौभी डकरैं पी पी करके पानी रे हरी ॥
काला टीका बेंडा पर, महाबोरी ऊँचा टेढ़ा रामा ।
हरे मुँह में चामल पान, बैल ज्यों सानी रे हरी^१ ॥

चित्र का दूसरा पदा है गुण्डों के क्रियाकलापों तथा स्वभाव वर्णन का । इसमें गुण्डों की निम्नलिखित विशेषताएँ बतलाई गई हैं । (१) उनकी बानी बीहड़ होती है (२) यद्यपि उनकी जेब में एक कौड़ी भी नहीं होती तो भी वे पानी पी पी कर बूब डकार लेते हैं । (३) सूँठ चने खाते हैं तथा बूटी

छानते हैं । (४) दिन भर तो वे जलाड़े में बिताते हैं कि^१ अंधा होते ही एक झुका भाड़े पर करके खड़ी या तिरमोहानी पर जमे रहते हैं (५) सहयोगियों के संग सड़े होकर वे सुवर्तियों को घूरते हैं (६) जण्ड जण्ड बात करते हैं और बीच बीच में मूँछ पैंठते जाते हैं । (७) रात में जोली ठोली कसते हैं चाहे उनको इस पर दस गालियाँ ही खानी पड़े (८) बिना कारण के लोगों से लड़ते हैं चाहे उल्टे ही पिट जाएँ इसका उन्हें चिन्ता नहीं है (९) कान्स्टेबल और कोतवाल को भी मारे और इससे जेल जाते बचते हैं (१०) जब जेल से छुटकर जाते हैं तब गुरू मियादी की पदवी पाते हैं (११) और फिर गुरू मियादी का पद पाकर तो इन्हें कोई चिन्ता नहीं रह जाती ये महाजनों को डरवाते हैं और जुआ खुलवाते हैं । इस प्रकार रूप सज्जा के अतिरिक्त प्रेमधन ने गुणों को स्वभावगत विशेषताओं का वर्णन करके भी उसका यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है^१ । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र भी चित्राकन पद्धति में बहुत सफल रहे हैं । भारतेन्दु के संस्कार गीत में यह प्रवृत्ति बहुत स्पष्ट रूप से देखने को मिलती है । उदाहरण के लिए कवि भारतेन्दु लिखित "घोड़ी" तथा "बनरा" के उदाहरण दिए जाते हैं जिनमें वह की छवि का वर्णन किया गया है । "घोड़ी" में वर के घोड़े पर चढ़कर आने, मालक पर मौर, कमर में पटुका, जामा, हाथ में मेंहदी आदि का वर्णन है उसी प्रकार दुलहिन श्री वृष्णभानु कुमारी की साज सज्जा का वर्णन है -

नीली घोड़ी बड़ि बना मेरा बन आया । भोले मुख मरबट सुंदर लगत सुहाया ।
जामा चीरा जरकसी जमक मन भाया । सूहा पटुका कटि कसे भला छवि छाया ।
हाथों मेंहदी मन हाथों हाथ चुरावैं । मधुरी मूरत लखि अंशिया आज सिरावैं ।
सिर मौर रंगीला तुरों की छवि न्यारी । मोती लर गूया सेहरा मुखमन हारी ।
फूलों की बेनी भूषिया लटकै प्यारी । सिर पेंव सीस कानन कुंडल फँचि-
भारी^२ ॥

तैसी दुलहिन संग श्री वृष्णभानु कुंवारी । ^{सिर}मौरी सोहत अंग केसरी सारी ॥
मुख मरबट कर मैं चूरी सरिस सेवारी । नक़्बेसर सोभित चितहिं चुरावन वारी ।

१- प्रेमधन सर्वस्व: पृ० ५२९-५३० ।

२- भा० ग्रं०: पृ० २९१ ।

सिर सेंदुर मुख में पान अधिक छवि पावै । मधुरी मूरत लखि जंझिया आज
सिरावै^१ ॥

इसी प्रकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने दुलहिन राधा गोरी का कई स्थानों पर और रूपांकन किया है । भारतेन्दु की चित्रांकन पद्धति के रूप में दुलहिन राधा का एक और चित्र प्रस्तुत है ।

बलो सखि मिल देखन जैसे दुलहिन राधा गोरी जू ।
कोटि रमा मुख छवि पै वारी मेरी नवल किसोरी जू ।
घंघरी लाल जरकसी सारी सोये भीनी बोली जू ।
भरवट मुख में सिर पर मौरी मेरी दुलहिया भोली जू ।
नक केसर कनफूल बन्योहै छवि का पै कहि आवै जू ।
अनवट बिदिंया मुंदरी पहुंची दूल्ह के मनभावै जू ।
ऐसे बना बनी प्यरी सखि अपनी तन मन वारी जू ।
सब सखियां मिलि मंगल गावत हरीचंद बलिहारी जू^२ ॥

लोक शैली की विशेषता चित्रांकन के पद्धति भी है लोक गीतों में इस प्रवृत्ति का वर्णन किया जा चुका है और लोक गीतों की तथा लोक शैली की यह सार्वभौम विशेषता है । लोक शैली की यह चित्रांकन पद्धति भारतेन्दु मुगीन कवियों की लोक गीतों पर रचनाओं में भी भली भांति देखी जा सकती है । कहीं कवियों ने किसी स्थिति का ऐसा वर्णन किया है कि चित्र सड़ा हो जाता है, कहीं किसी व्यक्ति का तो कहीं किसी प्रदेश का कवियों ने चित्र खींचा है । कुछ उदाहरण द्वारा उपर्युक्त कथन को पुष्टि की जाती है । कवि कवहरी में बैठे हुए एक मुंशी का चित्र खींचता है - जिससे शब्दों के माध्यम से ही मुंशी की साकार रूप सामने आ जाता है -

तिन सबको प्रणाम, कामय इक बैठ्यो मोटो ।
सेत केस कालो रंग कहु डीलहु को छोटी ॥
रुखे मुख पर रामानुजी तिलक तिसूल सम ।
दिये ललाट लगाए चरमा धुरकत हरदम ॥

१- भा० प्र० पृ० २९२ ।

२- वही, पृ० ७२ ।

पाग भिरजई पहिनि, टेकि मसनद परजन पर ।
 करत कुटिल जबदीठ, लगत बे कांपन बरधर ॥
 बाकी लेत चुकाय छिनहिं मे माल गुजारी ।
 कहलावत दीवान दया की बानि बिसारी ॥
 बाके सन्मुख सब देखि रुख बदन उवारत ।
 जाय पीठ पीछे पै मन के भाव उधारत ॥
 कहत लोग यह चित्र गुप्त को बंश नहीं है ।
 साबछात ही चित्र गुप्त अवतार नयो है ॥
 पूजा करत देर लौं बन बैष्णव भारी ।
 पढ़ि रामायण रोवत है पर अति व्यभिचारी ॥
 बिन पाये कछु नवर मिलावत नजरन लाला ।
 लाल जी नती करौ बतावत टालै वाला ॥
 लिये हाथ में कलम कलम सिर करत अनेकन ।
 गढ़बढ़ लेखा करत सबन को धारिकसक मन^१ ॥

इसी प्रकार मकतब खाने में पढ़ाते हुए मौलवी साहब के गोरे
 बिट्टे नाटे मोटे स्वरूप को उनकी पाजामा कुरता टोपी आदि वेशभूषा
 को प्रातः काल उनके नमाज़ पढ़ने उनका नारता करने, बलास में उनको
 पढ़ाते देखकर लड़कों के हँसने, मौलवी साहब के आशीर्वाद मन देने आदि
 की पद्धति का बड़ा सुन्दर चित्रांकन किया है^२। इसी प्रकार जहाँ नागर्पचमी
 का या विजयादशमी - रामलीला आदि का कवियों ने वर्णन किया वहाँ
 ऐसा ही प्रतीत होता है कि कवि ने मेले का पूर्ण चित्र खींचा है ।

लोक मानस वास्तिकवादी तथा भाग्यवादी होता है इसी लिए
 प्रत्येक कार्य के आरम्भ में वह ईश्वर की बंदना करता नहीं भूलता और प्रत्येक
 प्रकार के कष्ट में वह भाग्य का साथ नहीं छोड़ता वह सोचता है कि ईश्वर
 का यही विधान था इसीलिए ऐसा हुआ । लोक मानस कार्य के पीछे कारण

१- प्रेमचन सर्वस्वः पृ० १३ ।

२- वही, पृ० १७ ।

को नहीं मानता और यदि कारण की पृष्ठभूमि में किसी को मानता है तब केवल ईश्वर को, अपने इष्टदेव को या अपने कुलदेवता को । यही उसके जीवन की प्रवृत्ति उसके साहित्य में भी आती है वह अपने गीतों की ठेक रूप में रामा और हरी को रखता है जिससे प्रत्येक बार गीतों की ठेकों की पुनरावृत्ति के समय कल्याणदायक ईश्वर का ही नाम निकले । और इसी प्रकार अलौकिक प्रसंगों में जहाँ उसे तनिक भी शंका होती है वह कि इसपर विश्वास लोग नहीं करेंगे । शंका का कारण है वह फौरन कहता है - इसमें शंका नहीं (यामै संसय नेक नाहि) आदि । अलौकिक लीला का प्रथम रोल भी इसीलिए उपरोक्त पद्धति के अनुसार "यामै संसय नेक नाहि" द्वारा ही प्रारम्भ होता है क्योंकि कवि को संदेह है कि जनवर्ग इस अलौकिकत्व को ना समझ सके और चरित्र पर आक्षेप करे कि कृष्ण वसुदेव पुत्र होकर नंदकुमार कैसे हो गए हैं -

श्री वसुदेव सून हवै नंद कुमार कहावत ।

यामै संसय नेक नाहि नारद समुभावत^१ ॥

इसी प्रकार सीता के सम्बन्ध में जब राम से वह विलग हुई कवि यही कहता है कि - यह नासंका कोर करियो सहजै सिया जगत की माय ।"

बीच - बीच में लोक देवी-देवताओं का उल्लेख, लोक विश्वासों का प्रयोग, लोक उपमानों, लोकोक्तियों, मुहावरों का प्रयोग, साधारण मानव में अलौकिकत्व की व्यञ्जना करना जैसे अलौकिक लीला में यशोदा की कथा जिसको कृष्ण से बदलकर अलौकिक प्रेरणा से कारागार में वसुदेव ले जाए थे, उस कन्या को कंस के द्वारा देवकी की कन्या समझकर मारने के लिए भूमि पर पटकना, तथा उसका मरने के बजाय हाथ से छूटकर आकाश में पहुँच जाना और वहाँ से कंस के मृत्यु की सूचना देना, तथा इसी प्रकार की अनेक अलौकिकता पूर्ण बातों में विश्वास करना लोक मानस की

ही प्रवृत्ति हैं। इस प्रकार की शैली का काव्य में प्रयोग लोक शैली के ही अन्तर्गत है। इस प्रकार के अलौकिकता पूर्ण प्रसंगों का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग मिलता है। लोक उपमानों, लोकोक्तियों, मुहावरों आदि का विवेचन प्रस्तुत ग्रन्थ में गवारादान दिया गया है।

निष्कर्ष:-

लोक शैली तथा लोक प्रवृत्ति के आधार पर भारतेन्दुयुगीन काव्य का मूल्यांकन करने से निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं।

(१) लोक शैलियों के प्रयोग की दृष्टि से भारतेन्दु युग अपने पूर्ववर्ती हिन्दी युगों की तुलना में एक क्रान्ति युग था। हिन्दी साहित्य में प्रमुख कवियों द्वारा लोक गीतों की शैली में रचना करने के प्रयोग सर्वप्रथम भारतेन्दु युग में ही मिलते हैं।

(२) भारतेन्दु युगीन कवियों ने केवल कबली, होली, जाल्हा चैती, पूरबी, बारहमासा आदि चिरपरिचित लोक गीतों की शैलियों में ही रचनाएं नहीं कीं, बरन् इन प्रचलित लोक गीतों की शैलियों के साथ ही साथ उन अनेक नई लोक शैलियों में भी रचनाएं की हैं जिनका अभी तक संग्रह कार्य ही नहीं हो सका है। फकीरों की शैली, पंडों की शैली, सरवनों की शैली, ककहरा तथा ब बारहसड़ी की शैली, कबड्डी के बोलों की शैली, व्यापारियों के लटके की शैली, पड़ो परबते सीताराम की शैली आदि ऐसी अनेक नई लोक शैलियों का प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है, जिन का संग्रह कार्य तक भी अभी शेष है।

(३) भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त नई लोक शैलियों का लोक वत वार्ता की दृष्टि से विशेष महत्व है क्योंकि इन नई लोक शैलियों के गीतों में भी जनता का हृदय प्रतिबिम्बित है। इन शैलियों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, साहित्यिक चिंतन और समाज शास्त्रीय दृष्टिकोण से तो महत्व है ही साथ ही सांस्कृतिक एकता की स्थापना में भी इनका अमूल्य योग है। इन नई शैलियों में ही लोक मानस की व्यंग्य प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और आर्थिक

विद्यमान है । इनमें लोक जीवन की छाया है । सब पृछा जाय तो भारतेन्दु युग एक ऐसा युग था जब जातीयता या राष्ट्रीयता की गंभीर तथा अतिशय भावना ने संपूर्ण राष्ट्र को लोक कवि बना दिया था ।

(४) चूंकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कथात्मक काव्य की रचना नहीं की इसलिए इनमें लोक शैली की दृष्टि से न तो लोक कथानक रूढ़ियों का अनुसंधान किया जा सकता है, न कथानकों के लोक ग्रिप रूप की स्वीकृति आदि पर ही विचार किया जा सकता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने या तो वर्णनात्मक काव्य की ही रचना की है, या लोक गीत या गीतों की शैलियों में रचनाएं की हैं । अतः इनमें ही लोक शैली गत विशेषताओं का अनुसंधान संभव है ।

(५) लोक शैली की प्रमुख विशेषता भावों की स्वच्छंद अभिव्यक्ति है । इस विशेषता का दर्शन भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रायः सर्वत्र होता है । यह स्वच्छंदता की प्रवृत्ति मुख्य रूप से गुंगार सम्बन्धी प्रसंगों में या अंगुय प्रसंगों में देखी जा सकती है ।

(६) लोक शैली की प्रमुख विशेषताएं जहां तक लोक गीतों के संबंध में, पुनरावृत्ति प्रवृत्ति, लयात्मक शब्दों का प्रयोग, संबोधन वाची शब्दों का प्रयोग, प्रश्नोत्तर की प्रवृत्ति, अन्तहीन परिगणन की प्रवृत्ति तथा चित्रांक प्रवृत्ति है । यह समस्त लोक शैली गत विशेषताएं भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखित लोक गीतों में देखी जा सकती हैं । अन्तहीन परिगणन प्रवृत्ति तथा चित्रांक प्रवृत्ति वर्णनात्मक काव्यों की भी लोक शैली गत विशेषता है । भारतेन्दु युगीन वर्णनात्मक काव्यों में भी उपर्युक्त दोनों ही लोक शैली गत विशेषताएं प्राप्त हैं और इनका विस्तृत विवेचन पहले किया जा चुका है ।

(७) इस प्रकार लोक शैलियों तथा लोक प्रवृत्ति की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य अधिक है शास्त्रीय काव्य कम ।

अध्याय २

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक भाषा तत्त्व

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक भाषा तत्व

परिचय :

हिन्दी साहित्य में राजाजिद्यों बाद भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक भाषा तथा लोक शैली के महत्व को समझा था और इसीलिए इन्होंने अपने सत्योगी कवियों से आग्रह किया था कि वे ग्रामीण भाषा तथा शैली में गीत लिखकर तथा भिन्न कवियों से लिखा कर भेजें^१, जिससे उनका प्रकाशन हो सके और लोक साहित्य की उपेक्षा के कारण हिन्दी साहित्य का जो एक बहुत बड़ा भाग उपेक्षित हो रहा है उसकी पूर्ति हो और शिष्ट साहित्य को ही सर्वस्य मान बैठे हुए रास्तिक व्यक्ति यह अनुभव करें कि शिष्ट कही जाने वाली कविता से कहीं अधिक रस ग्रामीण कविता में है और ग्रामीण कविता में ही सच्ची कविता का असरा पाया जाता है, उसमें विल की एक सच्ची और वास्तविक भावना

१- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का श्री राधाचरण गोस्वामी को लिखा गया पत्र श्री गोस्वामी राधाचरण जी को लिखित

अनेक कोटि साष्टांग प्रणाम

आपका कृपा पत्र मिला, चन्द्रिका सेवा में भेजी है, स्वीकृत हो । आप अनेक ग्रंथों का अनुवाद करते हैं तो चैतन्य चन्द्रोदय का अनुवाद क्यों नहीं करते ? बड़ा प्रेममय नाटक है इसके छन्दमात्र में दत्तचित्त होकर बना दूंगा, उत्साह कीजिए, जातीय गीत भी कुछ बने और छपें, मैं बहुत उद्योग करता हूँ किन्तु किसी से बनाकर न भेजे ।

आपका

हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र- प्रवरत्नदास, हिन्दुस्तानी एकेडेमी १९३५ परिशिष्ट
अ पत्र व्यवहार से उद्धृत - पृष्ठ १ ।

की तस्वीर खिंची हुई पाई जाती है। फलस्वरूप भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की प्रेरणा से चौधरी बदरी नारायण उमाश्याम, प्रेमचन्द, प्रतापनारायण मिश्र,

६- जब ग्राम्य कविता पर ध्यान दीजिए मल्लाहों के गीत, कहारों का कहारवा, खिरहा अथवा जाल्हा आदि सब महाभददी और केवल गंवारों की रोचक कविताएँ हैं इनकी प्रशंसा में यदि हम कुछ कहें तो नागरिक जन जो भाषा की उत्तम कविता के रसपान के घमंड में फूले नहीं समाते अथवा हम पर आक्षेप करेंगे और निपट गंवार समझेंगे । निःसंदेह ये ग्राम्य कविता हैं और मलार ठुमरी का स्वाद लेने वालों की दृष्टि में महाभददी और धुणित हैं पर इससे यह तो सिद्ध नहीं होता कि कविता के भी कापदे पर न होने से उनमें कोई भी गुण हुई नहीं और सर्वथा दूषित ही है । जब हमारे पाठक जन पूछ सकते हैं आपने उसमें ऐसा कौन सा गुण पाया जो उस पर इतना लट्टू हो रहे हैं ? माना ये सर्वथा दूषित और कविता के गुणों से वंचित हैं पर उनमें सच्ची कविता का लसरा पाया जाता है अर्थात् उनमें चित्र की एक सच्ची और वास्तविक भावना की तस्वीर खिंची हुई पाई जाती है और आपकी *Classic* उत्तम मैणी की भाषा कविता का ज़हम इसमें नहीं पाया जाता जो यहाँ तक कृत्रिमता पूर्ण रहती है कि उसमें जोड़ की एक निरासी दुनियाँ केवल कवि जी के मर्मितक ही मात्र से खगान पाए हुए हैं ।

जिन लोगों की की हुई ये कविताएँ हैं वे अवश्य ग्रामीण हैं तब उच्च मैणी की उन्नत मुक्ति की आशा ही उनमें नहीं हो सकती पर बिना कुछ बनाबट के अपने चित्रकी भावना निष्कपट हो स्वच्छंदता के साथ उनमें दरसाई गई है - काव्य के नियम और वापदों से वे कोसों दूर हैं, उनके स्वात अभी उस दरजे को पहुँचे ही नहीं कि नियम तथा वस्तु हैं इसका ध्यान स्वप्न में उन्हें आया हो, तब खरी और सच्ची होना उनकी कविता के लिए स्वयं सिद्ध है - आपकी नागरिक कविता को पहले पहल जो लोग काम में लाए जैसा चाँद कवि पद्मावत सूर और तुलसी दो एक और भी उनके वास्ते या उनके समय में चाहे भले ही वे कविताएँ सजीव और जीवपूर्ण रही हों और यही कारण है कि जब भी उनको पढ़िये तो उनमें वैसा ही

बालकृष्ण भट्ट, परसन, मधुसूदन गोरवामी, राधाचरण गोरवामी आदि सभी प्रमुख कवियों ने इस आंदोलन में सक्रिय भाग लिया और फलस्वरूप इन प्रमुख संपादक कवियों ने अपने चारों ओर लेखकों का ऐसा मंडल तैयार कर लिया जो लोक भाषा तथा लोक शैली में ही कवितार्पण लिखा करते और अपनी कवितार्पण प्रकाशनार्थ दिगा करते थे । इस प्रकार इस युग में लोक गीतों की शैली में लिखने वाले कवियों का भरमार हो गई और सभी बड़े छोटे कवि लोक साहित्य, लोक शैली, लोक भाषा तथा लोक संस्कृति के हिमायती बन गए । विन आचार्य कवियों ने विरोध किया उनको इन कवियों ने तथा संपादकों ने लोक साहित्य तथा लोक गीत का महत्व समझाया, उनसे तर्क किए और उनको प्रभावित कर अपने पक्ष में कर लिया^१। वस्तुतः भारतेन्दु युग की यह एक विशेषता देन है और इस दृष्टि से यह युग अपने पूर्ववर्ती युगों की तुलना

१-बस जाने से अब वह आपकी नागरिक कविता फीकी और घिनौनी मानुम होती है - और दूर तक दूबकर सोचिए तो कविता पढ़ते ग्रामीण हुए बिना प्रचलित नहीं हो सकती और उसी ग्राम्य कविता को मजबूत मजबूत वही नागरिक या उच्च श्रेणी की कविता बन जाती है -"

- हिन्दी प्रदीप: विन्द १०, सं० १, पृ० १४-१६।

१- "सब सुझिए तो ऐसी भाषा से बढ़ कर संसार में कोई दूसरी सीढ़ी भाषा नहीं हो सकती इस कारण अगर ठेठ हिन्दी शब्दों की अगर आपको सोच है तो गतकाल के या वर्तमान समय के नवी जोड़ी प्रायः एक ही ठर्र पर चलने वाली कवियों की वाणी से लेकर सहजों धारा से चलती हुई सजीव ग्रामीण भाषा को देखिए । यदि आप यह कहे कि लिप्या के अभाव से ऐसे लोग असम्भव या जरूरी शब्द अपनी जोत बात में बहुत भरते हैं तो साथ ही इसके यह भी सोचना चाहिए कि कितने हजारों लाखों शब्द ऐसे भी मिलते हैं जिनके पुष्टभाव या अर्थ गौरव को देखकर चकित होजाना पड़ता है ।-----और जो लोगों के घर के भीतर बोली जाती है और जिस भाषा का बरताव नौकर चाकर के साथ किया जाता है उसकी सहज गति का प्रभाव होने के कारण उसमें एक विविध लालित्य भावपूर्ण वा कर्मलता आ जाती है और जिसमें अब तक हजारों लाखों अति पुष्ट अर्थ के शब्द -

में क्रांति का युग भी सिद्ध हुआ जबकि शिष्ट साहित्य के समान धरातल पर लोक साहित्य को भी प्रतिष्ठा मिली और जब तक हिंदी के विद्वानों तथा कवियों ने साहित्य के इस प्रमुख अंग को उपेक्षा की थी उसकी बहुत सीमा तक पूर्ति हुई ।

इस प्रकार भारतेन्दु युग में लोक भाषा का पुनः महत्त्व बढ़ा और वह साहित्य का माध्यम बनी । भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन करते हुए उसका लोक भाषा की दृष्टि से भी परिशीलन आवश्यक है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य यों मुख्य रूप से ब्रजभाषा में लिखा गया है किन्तु ब्रजभाषा के अतिरिक्त कवियों ने संस्कृत, बंगला, संयासी, गुजराती तथा सड़ी बोली और भोजपुरी आदि में भी रचनाएँ की हैं । उन भारतीय

१- हिन्दी शब्द भरे हैं और जो दुर्भाग्य से मनुष्यों की सभ्य मंडली से निकाल कर अलग फेंके दिए गए हैं -----हरिश्चन्द्र आदि के पूर्व हिन्दी की क्या दशा थी और जब उन्होंने अपना बहुत सा बिल और पानसिक शान्ति को घूर में मिलाकर बड़े बल के उपरान्त मार मार कर लोगों को हिन्दी पढ़ने का शौक दिलाया तब क्या दशा थी और जब क्या है । सब पूछिए तो इस थोड़े से समय में हिन्दी की कुछ कम विजय नहीं हुई । वे ही सब शब्द जो किसी समय गंवारों की भाषा समझे गए थे वे अब कालचक्र के हेर फेर से अधिकार शाली पड़े लिखे लोगों के वर्तन में फिर आने लगे गर्ज् ठेठ से ठेठ हिंदी शब्दों की खोज लोगों को है और वह ठेठ हिन्दी हमारे ग्रामीण जनों के ही कंठ का आभरण है - हिन्दी प्रदीप: वि०८, सं० ११, पृ० १-४ ।

+ + + + + +

"यही ब्राह्मणों की अदूरदर्शिता थी कि उन्होंने पहले पिछले कोरे लोक भाषा में धर्म की शिक्षा का क्रम नहीं चलाया था, जिस कारण सत्य धर्माचार शिथिल हो गया और नाना प्रकार के अनाचारों का प्रचार हो चला था, जिसके संशोधन के वर्ष लोग उद्यत हुए । नए नए धर्म और आचार विचार की शिक्षा सुनकर अपने धर्म से अनभिज्ञ अब अचानक बहक चले ।"

प्रेमचंद सर्वस्व द्वितीय भाग पृ० ३७५ ।

भाषाओं के अतिरिक्त कवियों ने अंग्रेजी तथा हिन्दी ²⁰² उर्दू की शब्दावली का भी यत्र तत्र प्रयोग किया है। अवश्य है कि अंग्रेजी शब्दावली के प्रयोग अधिकांशतः व्यंग सम्बन्धी प्रसंगों में ही है। संस्कृत, बंगला, उर्दू आदि के सम्बन्ध में यह बात विशेष महत्व की है कि यद्यपि उपर्युक्त भाषाओं का प्रयोग कवियों ने किया है किन्तु यह प्रयोग शैली लोक शैली में ही है अर्थात् संस्कृत में कजली लिली है उर्दू में गुल लोफ प्रचलित शैली में लिली है और बंगला शब्दावली का प्रयोग उन्होंने पूरबी आदि की शैली में किया है। गुजराती में "गरबा" लोक गीत की भाषा विद्यमान है और भोजपुरी तथा बड़ी बोली और ब्रजभाषा में प्रयोग तो लोक गृहीत हैं ही। भारतेन्दु ^{द्वारा} प्रयुक्त ब्रजभाषा के सम्बन्ध में श्री ब्रजरत्नदास के विचार दृष्टव्य हैं:-

"उनके समय तक के कविगण प्राचीन परम्परा गत काव्य की जिस ब्रजभाषा को अपनाते चले आते थे, उसके बहुतेरे शब्दों को बोलचाल से उठे हुए शताब्दियों व्यतीत हो गए थे पर वे उनके द्वारा व्यवहृत हो रहे थे। इसके सिवा अपभ्रंश काल तक के कितने शब्द, जो किसी के द्वारा कहीं बोलचाल में प्रयुक्त नहीं होते थे वे भी बराबर कविता में लाए जा रहे थे। भारतेन्दु जी ने ऐसे पड़े सड़े शब्दों को बिल्कुल निकाल बाहर किया और इस प्रकार काव्य भाषा को परिमार्जित कर उसे चतुर्ता हुआ सरल साफ रूप दिया। इस परिष्करण से जनसाधारण की बोलचाल की भाषा से काव्य की जो ब्रजभाषा दूर पड़ गई थी और जिसे समझना भी सुगम नहीं रह गया था फिर अपने सीधे मार्ग पर आ गई। जो लोग इसके साथ अन्य रसों में वीर तथा रौद्र रसों में अधिक शब्दों की जो पच्चीकारी की जाती थी, तोड़ मरोड़ उनमें होते थे और अंग भंग किए जाते थे तथा मनगढ़ंत शब्दों का प्रयोग हो रहा था उसे दोष को भी भारतेन्दु ने अपनी कविता में नहीं आने दिया और उससे अपनी भाषा को बचाते रक्खा। भारतेन्दु जी के सबसे तथा कवियों के सर्वप्रिय होने और उन्हीं के सामने ही उन सबके प्रचलित हो जाने का एक प्रधान कारण भाषा परिष्कार था।"

ब्रजरत्नदास जी के उपर्युक्त कथन से भारतेन्दु द्वारा प्रयुक्त ब्रज-भाषा के स्वरूप, उनके भाषा परिष्कार तथा भाषा को लोक प्रचलित रूप देने के प्रयत्न की बात स्पष्ट है । ब्रजरत्नदास का उपर्युक्त कथन भारतेन्दु के काव्य के सम्बन्ध के साथ ही संपूर्ण भारतेन्दुयुगीन कवियों की भाषा के सम्बन्ध में पूर्णतया घटित होता है । सभी कवियों ने भारतेन्दु के समान ही लोक भाषा तथा लोक शब्दावली का प्रयोग किया है जिसके सम्बन्ध में नीचे विस्तार से विवेचन किया जायगा । चूंकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने सबसे अधिक ब्रजभाषा में रचना की है अतः सर्वप्रथम उनके द्वारा प्रयुक्त ब्रजभाषा का थोड़ा विस्तृत स्वरूप विवेचन है जिससे स्पष्ट है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक जीवन में बोली जाने वाली ब्रजभाषा का तथावत् अपने काव्य में प्रयोग किया । संज्ञा, क्रिया, परसर्ग, सर्वनाम आदि के विवेचन से यह बात स्पष्ट की जा सकती है ।

(क) संज्ञा :

ब्रजभाषा में संज्ञाएँ अ आ इ ई उ ऊ ओ औ अंत वाली प्रयुक्त होती है । भारतेन्दु युगीन काव्य में इन सभी स्वरों से अंत होने वाली संज्ञाएँ प्राप्त हैं -

- अ - बैठकन, सहन (प्रे०सर्व०पृ० १५)
- आ - कथा, बारता (प्रे०सर्व०पृ० १५)
- इ - कुमति (प्रे०सर्व०पृ० ५५), सौति (प्रे०सर्व०पृ० ५०४)
- ई - अनोखी, संतोखी (प्रे०सर्व०पृ० १४)
- उ - डीसहु (प्रे०सर्व०पृ० १४)
- ऊ - अबई (प्रे०सर्व०पृ० ५)
- ओ - नयो (प्रे०सर्व०पृ० १४)
- औ - ज्यौ (प्रे०सर्व०पृ० ५), संभूजौ (प्रे०सर्व०पृ० ५१५)

१- लिंग:-

लिंग ब्रजभाषा में हिन्दी की अन्य बोलियों के समान केवल दो होते हैं - पुल्लिंग और स्त्रीलिंग । प्राणहीन संज्ञाओं का भी इन्हीं दो लिंगों के द्वारा ही बोधन होता है । जैसे पुल्लिंग प्रयोग - श्री गुरु (प्रे०सर्व०पृ० ५००)

स्त्री लिंग चटनी (प्रे०सर्व०पृ० २६) । प्राणियों की छोटक संज्ञाओं में प्राणियों के लिंग के अनुरूप ही संज्ञाओं में लिंग भेद होता है । जैसे स्थाम पुल्लिंग (प्रे०सर्व०पृ० ४९१), प्यारी (प्रे०सर्व०पृ० ४९१) । छोटे छोटे जानवरों चिड़ियों तथा पतंगों की छोटक संज्ञाओं में पुल्लिंग या स्त्रीलिंग दोनों के लिए एक ही रूप प्रयुक्त होता है । जैसे कोइल स्त्रीलिंग (प्रे०सर्व०पृ० ४९०), बीर बहूटी पुल्लिङ्गी (प्रे०सर्व०पृ० ४९०), बहि, बुरिबक, मूषक, साही, बिजाबोपरे पुं (प्रे०सर्व०पृ० ४९), दादुर चातक पुल्लिंग (प्रे०सर्व०पृ० ४९०) ।

प्राणियों की छोटक पुल्लिंग संज्ञाओं में प्रत्यय लगाकर स्त्री रूप बनाए जाते हैं -

(क) अकारांत संज्ञाओं में अ के स्थान पर इन इनि या इनी हो जाता है - जैसे सांप सांपिनि (प्रे०सर्व०पृ० ४९५), नाग नागिनि (प्रे०सर्व०पृ० ४९७) ।

(ख) आकारांत संज्ञाओं में आ के स्थान पर ई हो जाती है - जैसे छबीला, छबीली (प्रे०सर्व०पृ० ५०५) ।

(ग) ईकारांत संज्ञाओं में ई के स्थान पर इनि हो जाती है जैसे माली, मालिनि (प्रे०सर्व० पृ० ६०५) ।

(२-) वचन:-

ब्रजभाषा में एक वचन तथा बहुवचन दो वचन पाए जाते हैं । बहुवचन के बिहिन कारक बिहिनों से पृथक् नहीं किए जा सकते हैं अतः इनका बिबेचन इस स्थल पर संगत नहीं है ।

प्रस्तुत प्रसंग में ब्रजभाषा स्वरूप बिबेचन में डा० धीरेन्द्र वर्मा कृत ब्रजभाषा तथा ब्रजभाषा व्याकरण से सहायता ली गई है ।

(३) रूप रचना:-

ब्रजभाषा में संज्ञा के चार रूप मिलते हैं -(१) मूल रूप एकवचन
(२) मूल रूप बहु वचन (३) विकृत रूप एकवचन (४) विकृत रूप बहुवचन ।

मूल रूप एक वचन में संज्ञा बिना किसी परिवर्तन की व्यवहृत होती है । मूल रूप एक वचन और बहुवचन में प्रायः भेद नहीं रहता किन्तु ओकारान्त संज्ञाओं का मूल रूप बहु वचन ओ के स्थान पर ए करके बनता है । अकारान्त स्त्रीलिंग संज्ञाओं में प्रायः अ के स्थान पर ऐ हो जाता है जैसे कलौलै । आकारान्त स्त्रीलिंग संज्ञाओं में आ के स्थान पर प्रायः आं हो जाता है जैसे अक्षियां (प्रे०सर्व०पृ० ४४३), छतियां (प्रे०सर्व०पृ० ४९५), गलियां (प्रे०सर्व०पृ० ६०४) मूल रूप एक वचन तथा विकृत रूप एक वचन में साधारणतया भेद नहीं होता । संयोगात्मक विकृत रूपों से एक वचन नीचे लिखे प्रत्यय लगाकर बनाए जाते हैं ।

- हिं - मलारहिं (प्रे०सर्व०पृ० १०), काजहिं (प्रे०सर्व०पृ० ४)
- ऐ - यहै (प्रे०सर्व०पृ० ११), दूतै (प्रे०सर्व०पृ० ५)
- हि - काहुहि (प्र०ल०पृ० ८८), पियहि (भा०ग्रं०पृ० २८७)
- ऐ - यामै (भा०ग्रं०पृ० २८७)
- ए - सांवरे (भा०ग्रं०पृ० २८७)
- इ - छवि (प्रे०सर्व०पृ० ४९१), बखनि (प्रे०सर्व०पृ० ५६४),
आरति (भा०ग्रं०पृ० ६९)

विकृत रूप बहुवचन की रचना के लिए नीचे लिखे प्रत्यय लगाए जाते हैं -

- न - अट्टालिकान (प्रे०सर्व०पृ० ९), गुलेलन कुलेलन (प्रे०सर्व०पृ० ११), बंसवारिन, दरौचिन (प्रे०सर्व०पृ० ९) ।

प्रत्यय लगाने के साथ अन्त्य स्वर यदि ह्रस्व हो तो प्रायः दीर्घ और यदि दीर्घ हो तो प्रायः ह्रस्व कर दिया जाता है । यदि संज्ञा, इकारान्त या ईकारान्त हो तो प्रत्यय के पहले य भी बढ़ा दिया जाता है । जैसे अक्षियन (प्रे०सर्व०पृ० ५६४) ।

नि - किंकिनि (भा० ग्रं० पृ० ७३), जानि (भा० ग्रं० पृ० ८३), रैनि
(भा० ग्रं० ८४)

नु - बिनु (भा० ग्रं० पृ० ७०)

न्ह - बीथिन्ह

(क) सर्वनामः

संज्ञा के ही समान भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन्हीं सर्वनामों का प्रयोग किया है जिसका प्रयोग ब्रज प्रदेश में बोल चाल की भाषा में होता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने ब्रज में प्रचलित निम्नलिखित उत्तम पुरुष के सर्वनामों का प्रयोग किया है ।

६- उत्तम पुरुष सर्वनामः-

मैं - लंगर डगर बिच करत ठिठोली मैं वारी सर माँव (प्रे० सर्व० पृ० ६२७)

मैं तो तोहि बनाई नवल बाल, पहिराय सुरंग सारी गुपाल (प्रे० सर्व० पृ० ६२५)

हौं - कल हौं निकसी मारग याही रोकी मेरी गैल (भा० ग्रं० पृ० ३७४)

हौं आई जल भरन अकेली नाहक जमुना घाट (भा० ग्रं० पृ० ३९६)

हों - हों तो रंगीहूँ तेरे रंग में, कत नाहक मारत पिचकारी (प्रे० सर्व० पृ० ६१४)

हम - हम जाके हित बेत कुंज मैं बैठी त्यागि हवेली (भा० ग्रं० पृ० ३१९)

हम जो मनावत सो दिन आयो (भा० ग्रं० पृ० ५३३)

मो - प्यारी मो सों कौन दुराव (भा० ग्रं० पृ० ४५७)

मोहिं - आसी जाज जंगनवाँ नखर मोहिं लागी, जहो इन भूठनि मोहिं
भुलायो (भा० ग्रं० पृ० २७५)

हूँ - तौ हूँ बीर हठीली तू नहिं नेक दया उर जानै (प्रे० सर्व० पृ० ६०६)

"मुझको" अथवा "हमको" का अर्थ देने वाले कुछ संयोगात्मक रूप परसर्गों के बिना अन्य रूपों के साथ ब्रज में अधिकता से प्रयुक्त होते हैं । हमें ऐसा ही अधिकता से प्रयुक्त होने वाला रूप है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी इसका प्रयोग बहुत मिलता है ।

हमै - हमै नहि नीकी लागै यह आली बसंत बहार (प्रे०सर्व०पृ० ६१८)
रंग लै और के संग तू खेल री, ऐसी होली हमें हाय भावै नहीं
(प्रे०सर्व०पृ० ६१९)

होरी की यह लहर जहर, हमें बिन पिय जिय दुख दिया (प्रे०सर्व०
पृ० ६१४)

हस्तम पुरुष वाचक सर्वनाम मूलक संबंध वाची विशेषणों में से
निम्नलिखित मुख्य रूपों का भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग हुआ है ।

मेरो - सुनरी सखी मेरो नाम लेइ कै मधुरे सुर गारी गाओ (भा०ग्रं०पृ० ३९७)
हफ बाजे मेरो पार निकट आयो (भा०ग्रं०पृ० ३९७)

सुफल काम सब मेरो हवै है जो कछु चित्त बिचारेठ (भा०ग्रं०पृ० ५३०)

हमारो- तुमरे प्रकट भई श्री राधा कहयो हमारो कीजै (भा०ग्रं०पृ० ५३३)
पड़यां परै दूर रहौ अंग न छुओ हमारो हरिचंद तोपै बलिहारी
(भा०ग्रं०पृ० १८५)

हमरो - कठिन भयो अब घाट बाट में हमरो तुमसौ संजोगवा (भा०ग्रं०पृ० १९०)

मेरे - तेरे ओ मेरे प्यारे लटक साल पर लटकी (प्रे०सर्व०पृ० ५७९)
मैं उन्की बे मेरे रहिहैं सदा दिए मैं पीठि (भा०ग्रं०पृ० ४६८)
मेरे मन रय बड़ि पिय तुम आओ (भा०ग्रं०पृ० ४६८)

हमारे - हमारे भाई श्यामा जू की जीति (भा०ग्रं०पृ० ५३३)
हमारे तन पाबस बास कर्यो (भा०ग्रं०पृ० ५३३)

हमरे - सखी हमरे पिया परदेस होरी मैं कासों खेलौं (भा०ग्रं०पृ० ३६७)

मेरी - श्री बद्री नारायण सजनी मान कही कछु मेरी (प्रे०सर्व०पृ० ६३५)
यह तो खेल संजोगिन के हित मेरी बिरहानल दाहत बित्त(प्रे०सर्व०
पृ० ६१९)

मेरी री मत कोठ होठ बसीठि (भा०ग्रं०पृ० ४६८)

- हमारी - देखो सारी हमारी भिजा दी तो रे (प्रे० सर्व० पृ० ५८६)
 मारी पिचकारी सारी हमारी भिजाई रे (प्रे० सर्व० पृ० ६१८)
- हमरी - हमरी कुल कानि गई तो कहा तुम जापनी को तो छिपाए
 रहो (भा० ग्रं० पृ० ६१५) ।

२- मध्यम पुरुष सर्वनाम:-

ब्रज में प्रचलित निम्नलिखित मुख्य मध्यम पुरुष वाची सर्वनामों का भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग हुआ है ।

- तू - पाय परो पिय हाय पै माननी तू न मानै (प्रे० सर्व० पृ० ६०५)
 तौई बीर हठीली तू नहिं नेक दया उर जानै (प्रे० सर्व० पृ० ६०६)
- तैं - दै पूरी चंढाल तैं रहे मूंड फिर बाय (भा० ग्रं० पृ० १५४)
- तुम - लेत फकड़ छाँडत नाहीं तुम, नाहक करत अकाज (प्रे० सर्व० पृ० ५८३)
 बेदरदी तुम हाय दया तजि भूल गये सुधि मोरी (प्रे० सर्व० पृ० ६३३)
 जो तुम निषरक भुकेई परतही मानत नाहिं निहोरी (भा० ग्रं० पृ० ३९९)
- तोहि - तोहि पर संवरा तुभान सांवरि गोरिबा (प्रे० सर्व० पृ० ५०८)
 सतिन तोहि रति रन हित साज्यौ (भा० ग्रं० पृ० ३२५)
 नव पत्सव हिति तोहि बुलावत निकट बिरिछ पांती (भा० ग्रं० पृ० ३२४)
- तोहि - मैं तो तोहि बनाउं नवल बाल, पहिराय सुरंग सारी गुपाल (प्रे० सर्व० पृ० ६२५)
तोहि लागि जगत हौं जीव धारौ (भा० ग्रं० पृ० ३२३)
- तुम्हें - बट्ठी नाथ पार मत स रोको - पार तुम्हें बस सौंह हमारी (प्रे० सर्व० पृ० ५८९) ।
- तुमहि - तुमहि कसक हमै लज्जा अति कहिहै कहा जहान (भा० ग्रं० पृ० ६१९)

तुमहिं - तुमहिं सबै दिसि परत दिखई (भा०ग्रं० पृ० ३१८)

तेरो - ए री प्रान प्यारी बिन देखे मुख तेरो मेरे (भा०ग्रं० पृ० ६१४)
यह ऊषम तेरो सुन पावै जो तो फकर मंगावै तोहिं लिप दिवै
(भा०ग्रं० पृ० ३७४)

तुमरो - अब तुमरो दुख सहि न सकत हम मिलि जाजो मीत सुजान हो जान
(भा०ग्रं० पृ० ६०६)

कठिन भयो अब घाट बाट में हमारो तुमरो संजोगवा (भा०ग्रं० पृ० १९०)

तेरे - पिपा प्यारे मैं तेरे पर वारी गई (भा०ग्रं० पृ० ४०३)
ठेका या ब्रज को तेरे माथे कौन दयो (भा०ग्रं० पृ० ३७६)

तुम्हारे - और रंग जिन डारौ रंगी मैं तो रंग तुम्हारे (भा०ग्रं० पृ० ३९९)

तुम्हरे - तुम्हरे प्रगट भई श्री राधा कहुँ ही हमारी कीजै (भा०ग्रं० पृ० ५३३)

तुमरे - तुमरे रुख फेरे करुनानिधि काल गुदरिया सील (भा०ग्रं० पृ० ६०४)
तुमरे हित नंद लाल लाडिले हो छोड़ि सकल धन धाम (भा०ग्रं० पृ०
३६२)

तिहारे - तिहारे संग को खेलै बनवारी (प्रे०सर्व० पृ० ६१८)
दो नाम सौं पार तिहारे छाप तेरी सिर ऊपर लै (भा०ग्रं० पृ० ३६५)

तेरी - निबानी तेरी सुरत मेरे मन बसी (भा०ग्रं० पृ० ४०२)
जनम जनम की दासी मैं तेरी तुमही मेरे नाथ (भा०ग्रं० पृ० ४०२)

तुम्हरी - तुम्हरी सुता जगत ऊरानी जायो मुख लखि लीजै (भा०ग्रं० पृ० ५३४)

तुमरी - देखत नहिं तुमरी ओर, राधे माधो किशोर (प्रे०सर्व० पृ० ६३६)
गंगा तुमरी साँच बड़ाई (भा०ग्रं० पृ० ६१६)

तिहारी - दीन हीन सब भाँति तिहारी क्यों सुधि पाई न लेत (भा०ग्रं० पृ०
३६१)

यह कैसी बान तिहारी मेरे प्यारे गिरिवर धारी हो (भा०ग्रं० पृ०
१८५)

तोरी - मैं पैसा लागाँ तोरी (भा० ग्रं० पृ० १८४)

३- दूरवर्ती निश्चय वाचक सर्वनाम :-

वह - निगल गयो वह यदपि (प्रे० सर्व० पृ० ५४)

वे - जब वे गहे विराम (प्रे० सर्व० पृ० २१)

वै - सहज सवारी साजत वै (प्रे० सर्व० पृ० ११)

उन - उन कहँ उस जो याद किए नहिँ अपने पाउहिँ (प्रे० सर्व० पृ० १८)

४- निकटवर्ती निश्चय वाचक सर्वनाम:-

ये - ज्यों ज्यों विद्या स्वाद शक्ति ये पावत जैहै (प्रे० सर्व० पृ० १८)

जे - जे आए नहिँ बालक तिन कहँ पकरि मंगावै (प्रे० सर्व० पृ० १८)

५- संबंध वाचक सर्वनाम:-

जो - व्यजन करत जो (प्रे० सर्व० पृ० ८६)

जो अहो मिनवर (प्रे० सर्व० पृ० ५६)

जे - होत न जानत जे मरिबे जीबे की कछु भ्रम (प्रे० सर्व० पृ० २२)

६- नित्य सम्बन्धी सर्वनाम:-

सो - सो सम्प्रति प्रचलित जग की गति ओर निहारै (प्रे० सर्व० पृ० ४)

ते - आज चलावहिँ ते कुदारि फरसा बिलखाने (प्रे० सर्व० पृ० ४७)

ता - कहा बापुरी कंस ता बैठी बनि करि सकै (प्रे० सर्व० पृ० ७२)

तिन - जे आए नहिँ बालक तिन कह पकरि मंगावै (प्रे० सर्व० पृ० १८)

तिन सब कहै -(प्रे० सर्व० पृ० ५५)

७- प्रश्नवाचक सर्वनाम:-

को - मानुष की को कहै (प्रे० सर्व० पृ० १७)

८- अनिश्चय वाचक सर्वनाम:-

कोउ - कोउ एक अनेक विधाय के कोउ पंडित (प्र० सर्व० पु० ३)

(ग) क्रिया:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में क्रिया के भी उन्हीं रूपों का प्रयोग है जिनका व्यवहार ब्रज प्रदेश की की बोल्चात की भाषा में होता है ।

१- वर्तमान निश्चयार्थ:-

अँ - खेलाँ (भा० ग्रं० पु० ३७१), खेली (भा० ग्रं० पु० ३७१), डोलाँ (भा० ग्रं० पु० ३७१), पराँ (भा० ग्रं० पु० ३७१), तजाँ (भा० ग्रं० पु० ४०२), कराँ (भा० ग्रं० पु० ४०२), भराँ (भा० ग्रं० पु० ४०२), हराँ (भा० ग्रं० पु० ४०२) ।

ऐँ - देखै (प्र० सर्व० पु० १६०), करै (प्र० सर्व० पु० १६०), गहै (प्र० सर्व० पु० १६०), चलै (प्र० सर्व० पु० १६०), तलकै (भा० ग्रं० पु० ३६८) ।

ऐ - गिनै (प्र० सर्व० पु० १६०) ।

औ - बिहरौ (भा० ग्रं० पु० ३६७), लहौ (भा० ग्रं० पु० ३६९), फोरौ (भा० ग्रं० पु० ३६९), बहौ (भा० ग्रं० पु० ३६९), बसौ (भा० ग्रं० पु० ३६९) ।

भविष्यकाल वर्तमान निश्चयार्थ के रूपों में विशेषण का रूप लगाकर बनता है ।

-उँ-गी - रहूँगी (भा० ग्रं० पु० ३८२), मिलूँगी (भा० ग्रं० पु० ३८२), पिठूँगी (भा० ग्रं० पु० ३८२), मेढ़ूँगी (भा० ग्रं० पु० ३८२) ।

-औ-गी - खेलूँगी (भा० ग्रं० पु० ३८२), राखूँगी (भा० ग्रं० पु० ६१२), करूँगी (भा० ग्रं० पु० ६१२), छाड़ूँगी (भा० ग्रं० पु० ६१२), मलूँगी (भा० ग्रं० पु० ३९६), गुहूँगी (भा० ग्रं० पु० ३९६), जाजूँगी (भा० ग्रं० पु० ३९६) ।

भविष्य निश्चयार्थ:-

इहाँ - देखिहाँ (प्र० त० पु० २५७), लहिहाँ (प्र० सर्व० पु० ५६), होइहाँ (प्र० सर्व० पु० ५७), रहिहाँ (प्र० त० पु० २५७), करिहाँ (प्र० त० पु० २५५)

इहै - बचिहै (भा०ग्रं० पृ० ३६७), निबहै (भा०ग्रं० पृ० ३७४), बलिहै (प्रे०सर्व० पृ० ४८४)

इहाँ - रहिहौ (भा०ग्रं० पृ० ३६७), बितैहौ (प्रे०सर्व० पृ० ५६) ।

वर्तमान आशयः-

मध्यम पुरुष बहु वचन का प्रत्यय ओ जोड़कर बनता है । दीर्घ स्वरान्त धातुओं में बहुवचन के प्रत्यय का अ उसमें सम्मिलित हो जाता है ।

आओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०), दिखाओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०),
गाओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०) बजाओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०), बसावो
(भा०ग्रं० पृ० ३७०), दिखाओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०) ।

सहायक क्रियाः

वर्तमान निश्चयार्थः-

हाँ - वह अति ही संतोषी मैं तो लोक ही को जामा हाँ (भा०ग्रं० पृ० ३००)

सिर धरि नृप आदेश जात हाँ ब्रज प्रदेश अब (प्रे०सर्व० पृ० ५७)

हाँ - भावत हाँ कत पिबकारी मार (प्रे०सर्व० पृ० ६१८)

है - वह तो भूत फफंदी ब्रज को तू है कुल की वाम (भा०ग्रं० पृ० ३६२)

है - तू नंद गैमां तो है हमहु बरसाने की नार (भा०ग्रं० पृ० ३६२)

भूत निश्चयार्थः-

हो - मनमोहन चतुर सुजान छबीले हो प्यारे (भा०ग्रं० पृ० ३६२)

हुतो - हमां तो हुतो एक ही मन सो हरि लै गए जुराई (भा०ग्रं० पृ० ६५)

हती - नहिं वह कासी रहि गई हती हेम मम जौन (प्रे०सर्व० पृ० १५६)

भयी- जनम भयी कृजराज आज अलि (प्रे० सर्व० पृ० ४३२)

भये- हमरी बारी और भये कह तुम तो सहज दयाल (भा० प्र० पृ० २७५)

भई- जो मैं हरपत हो सो भई (भा० प्र० पृ० ३६४)

भई- भई दिशा सब स्वच्छ अरु अतिहि अमल आकास (भा० प्र० पृ० १५३)

हवै- शोकाकुल हवै मौन (भा० प्र० पृ० १५३)

भविष्य निश्चयार्थ-

हवै हौं- लहि सब धांति अराम, जानंदित हवै हौं सबै (प्र० सर्व० पृ० ७३)

हवै है- फिर दुर्मि हवै है फागुन दिन आठ गये लगि जायो (भा० प्र० पृ० ३८४)

हवै हैं- हरि संग बिहरत हवै हैं कोठ (भा० प्र० पृ० ३९९)

होइ हैं- कहा होइ हैं देह (प्रे० सर्व० पृ० ७६)

भूत संभावनार्थ

होत- उत तो होत ठगोरी (प्रे० सर्व० पृ० ६१३)

कृदन्ती रूप

वर्तमान कालिक कृदंत

ब्रजभाषा में वर्तमान कालिक कृदंत के रूप अत त अतु अति तथा ती लगाकर बनते हैं ।

अत- आवत (प्रे० सर्व० २५), सुहावत (प्रे० सर्व० २५) सजावत (प्रे० सर्व० २५)

बनावत (प्रे० सर्व० २५) ललियत (प्रे० सर्व० १५७) ।

त- लहत (प्रे० सर्व० १५) रहत (प्रे० सर्व० १५) करत (प्रे० सर्व० १५)

अतु- लहियतु, कहियतु, देखियतु

अति- लजावति (प्रे० सर्व० २७) बनावति (प्रे० सर्व० २७) लजावति (प्रे० सर्व० १४)

रिझावति (प्रे० सर्व० १४) आवति (प्रे० सर्व० १५)

ती- स मुसकाती (प्रे० सर्व० १४) इठलाती (प्रे० सर्व० १४) मोहती (प्रे० सर्व० १०)

भूत संभावनार्थ

भूत संभावनार्थ धातु में निम्नलिखित प्रत्यय जोड़कर बनाए जाते हैं ।

ली- न्वावती (प्रे० सर्व० ११४)

लैं- होते (भा० ग्र० ६५) संजोते (भा० ग्र० ६५) करते (भा० ग्र० ६५)
धरते (भा० ग्र० ६५)

भूतकालिक कृदंत-

भूत कालिक कृदंत के मुख्य रूप धातु में निम्नलिखित प्रत्यय लगाने से बनते हैं-

ग्री- जिगाग्री (भा० ग्र० ३९९) दिहाग्री (भा० ग्र० ३९९) बुभगाग्री
(भा० ग्र० ३९९) जाग्री (भा० ग्र० ३९९) ।

ए- मिलिए (प्रे० सर्व० ६०८)

ई- मिली (प्रे० सर्व० २१२), लगाई (प्रे० सर्व० २१२), जकरी (प्रे० सर्व० २१३)

ई- जाई (प्रे० सर्व० ६०४)

यी- मचायी (भा० ग्र० ३९८) छुड़ायी (भा० ग्र० ३९८) दहायी (भा० ग्र० ३९८) लगायी (भा० ग्र० ३९८)

क्रियार्थक संज्ञा

ब्रजभाषा में क्रियार्थक संज्ञा के रूप दो प्रकार के हैं, एक क वाले और दूसरे न वाले

न, नौ- लीनौ (प्रे० सर्व० १५४), जाने (प्रे० सर्व० १५४), मौल लैन (प्रे० सर्व० १५४)

ब, बे, बो- चलियो (प्रे० सर्व० पृ० ९२) चलिबे (प्रे० सर्व० पृ० ९२) बेचिबे (प्रे० सर्व० पृ० १५४) ।

पूर्वकालिक कृदन्त

(क) पूर्वकालिक कृदन्त के अकारान्त या व्यन्जनान्त धातुओं के रूप इ लगाकर बनते हैं ।

घसि (प्र० सर्व १५४), ठठि (प्र० सर्व १५४) पहुंवि (प्र० सर्व १५४)
नैठि (प्र० सर्व १५४) चाभि (प्र० सर्व १५४) करि (प्र० सर्व १५४) ।

(ख) उकारान्त धातुओं में पूर्वकालिक कृदन्त के चिन्ह- इ के लगाने के साथ अन्त ऊ के स्थान पर व हो जाता है ।

हवै (प्र० सर्व १७२) छवै (प्र० सर्व २९)

(ग) छन्द तथा तुकात्त की आवश्यकता के कारण कभी कभी इ के स्थान पर इया ए मिलता है ।

विचारै (प्र० सर्व १६०), कहावै (प्र० सर्व १६०) छहरै (प्र० सर्व ११४),
लाजै (प्र० सर्व ११४) । दिबावै (प्र० सर्व ११२), बिहरै (प्र०
सर्व ११४), हुलसी (भा० प्र० ३०२) धंसी (भा० प्र० ३०२) कसी
(भा० प्र० ३०२) फंसी (भा० प्र० ३०२), छाई (प्र० सर्व २)
रपजाई (प्र० सर्व २)

(घ) आकारान्त तथा ओकारान्त धातुओं के पूर्वकालिक कृदन्त के रूप व लगाकर बनते हैं । सुनाय (प्र० सर्व १५५), मवाय (प्र० सर्व १५५)
जिमाय (प्र० सर्व १५५) नाय (प्र० सर्व १५५) जाय (प्र० सर्व १५५)
सुहाय (प्र० सर्व १५५), गुराय (प्र० सर्व १५४) मंढराय (प्र० सर्व १५५)

(ङ) आकारान्त धातुओं में ई लगाकर बने हुए रूप भी प्रयुक्त होते हैं
जाई (प्र० सर्व १००) बुझाई (प्र० सर्व १०१)

(च) एकारान्त धातुओं में अन्त्य ए के स्थान पर ऐ करके पूर्वकालिक कृदन्त के रूप बनाए जाते हैं ।

बैलै (प्र० सर्व ६१८)

(छ) पैकारांत धातुओं में धातु का मूल रूप बिना किसी प्रताप के पूर्वकालिक कृदंत के समान प्रयुक्त होता है ।

नावै (भा० ग्रं ४३१), वारै (भा० ग्रं ४४३), लागै (प्रे० सर्व० ६१८)
ले (प्रे० सर्व० ४१) ।

(घ) परसर्ग-

ब्रजभाषा में विभिन्न कारकों में प्रयुक्त होने वाले निम्नलिखित परसर्गों का भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रयोग किया है ।

कर्म-संप्रदान

को- रहत मित्रता को सो बरताव सदा हीं (प्रे० सर्व० पृ० ३)

पुनि जिन्की करतूति होय स्वजनन को सिर नत (प्रे० सर्व० पृ० ५)

कों- ऊरधरेता जे भवे ते या पद कों सेइ (भा० ग्रं पृ० ८)

तिमि भवसागर कों बरन या हित रेखा मीन (भा० ग्रं पृ० ११)

कों- हरि मनमय कों जीति कै ध्वज राख्यो पद लाई (भा० ग्रं पृ० ११)

कर्ता-

नै- बालकन लखि नंद राय नै यों कहयो गोपन सों (प्रे० सर्व० पृ० ११३)

जिहि भीज राजन नै बनाई राजधानी जागनी (प्रे० सर्व० पृ० ११४)

संबंध-

को-पथिक जन को जिय सरजत (प्रेमघन सर्वस्व)

होत सिकारी जन को मन सहसा आकर्षित (प्रे० सर्व० पृ० २)

कों- जो ऊपर दिसि कों बड़ी हैत सकल फल लेख (भा० ग्रं पृ० ३०)

कौ- जाठों दिसि भूलोक कौ राज न दुर्लभ ताहि (भा० ग्रं पृ० ९)

के- कबहुं काज के आज (प्रे० सर्व० पृ० २)

जहं बीते दिन अपने बहुधा बालक पन के (प्रे० सर्व० पृ० १)

कै - जन कै पहार पर - (प्रे० सर्व० पृ० २)

जो याकै शरसाहिं गलैं (भा० ग्रं पृ० १५)

की क जानि घन की धुनि हर्षित (प्रे० सर्व० पृ० ३)

सुधि आवत तब प्रियवही गांव की (प्रे० सर्व० पृ० ३)

करणा-अपादान

सों- इस कृपा सों यदपि निवास स्थान (अनेकन (प्रे० सर्व० पृ० ३)

पर उपकार वित्त सों बाहर होत जहां पर (प्रे० सर्व० पृ० ५)

तैं- जाकी छटा प्रकासतें पावत पामर प्रेम (भा० ग्र० पृ० ५)

शक्ति मन हरियाहि तैं शक्ति बिन्ह पद मांहि (भा० ग्र० पृ० ८)

तै- सुनि आज ते वसुदेव सुत को आगमन ब्रजे इतै (प्रेमघन सर्व०)

सयनेहु सुख की आस न इनते दुसह दुखन की लान (प्रे० सर्व० पृ० ४३८)

पै- पै पद जल नृजराज के परम ठिठाई कीन (भा० ग्र० पृ० ३५)

ताहु पै निस्तारियै अपनी ओर निहारि (भा० ग्र० पृ० ३७)

तैं- वसुदेव सुत को आगमन नृज तैं इतै (प्रे० सर्व० पृ० ११५)

प्रगटित जसुमति सीप तैं मधि ब्रज रतनागार (भा० ग्र० पृ० ५)

अधिकरणा-

मैं- हाटन में देखहु भरो बस अंगरेजी माल (प्रे० सर्व० पृ० ३८५)

परम शक्ति यामैं अहै सोइ बिन्ह लजाय (भा० ग्र० पृ० ८)

मैं- अति बिसाल परिवार बीच मैं प्रेम परस्पर (प्रे० सर्व० पृ० ३)

मिलि मयंक मैं ज्यों कलकं नहि परत लजाई (प्रे० सर्व० पृ० ५)

पै- सबकी अटारिन पै ध्वजा फहरै पताका बात सों (प्रे० सर्व० पृ० ११५)

दूषण तुशिर घननाद रावण पै न काहु की चली (प्रे० सर्व० पृ० ११६)

पर- पहिले करन अरु भुवन पर सह गर्व सबन दिखवते (प्रे० सर्व० पृ० ११३)

कोठ हार गर मैं डारती बुरी अरी पर जाइकै (प्रे० सर्व० पृ० ११६)

पै- कोउ सीस पै सारी परी सुधि लीय घूँघट नलि परी (प्रे० सर्व० पृ० ११६)

का सुर का नर असुर सब पै दृष्टि समान (भा० प्र० पृ० १५)

माहि- दर्शक मन मन माहि उपजावत करुना भाय (प्रे० सर्व० पृ० ५८३)

इस प्रकार संज्ञा सर्वनाम क्रिया तथा परसर्ग संबंधी विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने ब्रजभाषा का वही रूप अपनाया है जो बोलचाल का तथा व्यवहार का रूप है । जिसमें बनावटी पन नहीं है, अप्रचलित शब्दों के प्रयोग नहीं, वरन् जो सहज है, प्रवाहमयी है और साधारणजन सामान्य वर्ग में बोली जाने वाली ब्रजभाषा है ।

खड़ी बोली-

ब्रजभाषा के बाद खड़ी बोली को भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने अपने काव्य का माध्यम बनाया है और खड़ी बोली का लोक स्वरूप प्रस्तुत किया है । भारतेन्दु युगीन कवि खड़ी बोली के महत्त्व को समझते थे और यह जानते थे कि खड़ी बोली के द्वारा कविता लोक प्रिय हो सकती है क्योंकि खड़ी बोली केवल सभ्य-व्यवहार या साहित्य की ही भाषा नहीं है वह दिल्ली के अलावा अन्य नगरों में बहुत से लोगों की मातृभाषा भी है । भाषा के संबंध में यही कहते हुए भारतेन्दु ने रच्यं लिखा था -ऐसी ही परिचमोत्तर देश में अनेक भाषा है, पर उनमें ऐसे नगर थोड़े हैं जिनमें आबाल वृद्ध, बनिता सब खड़ी बोली बोलते हों । अतएव यद्यपि काशी ऐसे पूर्व प्रदेशों की मातृभाषा व नर के बोल चाल की भाषा हिंदी है यह तो हम नहीं कह सकते पर यह कह सकते हैं कि इसी परिचमोत्तर देश में कई नगर ऐसे हैं जहाँ यही खड़ी बोली मातृभाषा है ।" जनसाधारण के कवियों (अमीर खुसरौ आदि) ने खड़ी बोली-काव्य रचना की परंपरा बहुत पहले से ही चला रखी थी और जिसका लोक वर्ग में बहुत अधिक प्रचलन हुआ था । अतः इस संबंध में कवियों को किसी प्रकार संदेह नहीं था कि खड़ी बोली द्वारा अपने विचार जनसाधारण तक और आसानी से पहुंचाए जा सकते हैं अतः कवियों ने ब्रजभाषा के साथ खड़ी बोली में भी पर्याप्त

काव्य-रचना की । भारतेंदु हरिश्चन्द्र के नाटकों में लड़ी बोली के गीत इस बात को और भी पुष्टि करते हैं कि लड़ी बोली कविता भारतेंदु काल में प्रचलन ही अति लोक प्रिय थी । लावनी बाजो ने तो लड़ी बोली में लावनियाँ लिख लिखकर और गागा कर लड़ी बोली कविता को और बल दिया था । "उनके लिए दीर्घ ह्रस्व मात्राओं में लड़ी बोली में मीठे कड़वे बनाने का सवाल था । उनके यहाँ लड़ी बोली एक बहुत ही लचीला माध्यम बन गई थी और भारतेंदु ने जब उस परंपरा का सहारा लिया, उन्होंने लड़ी बोली में बहुत ही सरस कविता की" । इस प्रकार लड़ी बोली जो जनसामान्य की लोक व्यवहृत भाषा थी उसमें भारतेंदु युगीन कवियों ने रचनाएँ की । अवश्य है कि भारतेंदु युगीन कवियों की लड़ी बोली आधुनिक पंथ प्रगाढ़ निराशा की अत्यंत संयत और अप्रबलित लड़ी बोली नहीं है जिसका तथावत लोक में व्यवहार होता है वरन् भारतेंदु युगीन कवियों की लड़ी बोली जनभाषा का एक सच्चा रूप प्रस्तुत करती है ।

भारतेंदु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त लड़ी बोली की कविता के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं-

(१) माधव राका निशा रसीली, सजी सेज पर सोता था ।
जगा जो मैं गोविन्द नाम श्रोतावन आलस होता था ॥
पर अद्यापि बड़ी दो रजनी, शेष विशेषा सुहाती थी ।
मंजु मयंक मरीचि मालिका, मिस मानो मुसकाती थी ॥
फावती फैल रही थी चारों, और बाँदनी मनभाती ।
मानो सुधा सुधाकर से मे, कर बसुधा को नहलाती ॥
निकर पड़ा सारा जग बिससे, सोभा नई लताती थी ।
वहीं अटक सी जाती थी यह दीठ जहाँ पर जाती थी^१ ॥

(२) दांत तोड़ तोड़ तेरी दोहरी करेगा पीठ,
अमल कमल ऐसी जाहें मुर्झावेगा ।
कानों की भी ताकत भूटूट लेगा भोकमार,
गात्र पिचका के घर गर्दन हिलावेगा ।

अम्बादस मातृक को भूला त्यों भटकता है,
कौन जाने कब तेरा कात मुंह बावेगा ।
जीवन के मद में न भूलना कभी तू पार,
रहना सवेत एक रोज चोर आवेगा^१ ॥

+ + + +

(३) हमने जिसके हित लोक लाज सब छोड़ी ।
सब छोड़ रहे एक प्रीत उसी से जोड़ी । ।
रही लोक वेद घर बाहर से मुसमौड़ी ।
पर उन नहीं मानी सो तिनका सी तोड़ी ॥
इस हाथ लगी मेरे जग नीच हंसाई ।
उस निरमोही की प्रीति काम नहीं आई^२ ॥

- - - -

(४) सुनत जनम वृष्णभानु लखी को उठिघाई ब्रजनारी ।
मंगल साज लिए कर कंजन पहिरे रंग रंभ सारी ॥
जो जैसे तैसे उठि घाई सुनतहि रवागिनि नामा ।
भादों नदी सरिस उमगाई बहुं दिसि ब्रज की बामा^३ ॥

- - - -

(५) मृदंगादि बाजे बजाओ बजाओ, सितारादि यंत्र सुनाओ सुनाओ ।
अरे ताल दे लै बढ़ाओ बढ़ाओ, बंधाई सब घाई गाइ सुनाओ ॥
कहां है रबाजी मृदंगी सितारी, कहां है गवैये कहां नृत्यकारी ।
कहां आज मौला बकस बाजपेयी, कहां आज है छत्र मोहन गोसाई^४ ॥

(६) हम घर आवै धन सब हिंदुस्तान का, छल बल अपना हो न किसी के
ज्ञान का ।
कुछ कसूर होय बुलै हमारी पोल ना, इतना दे करतार अधिक नहीं
बोलना ।

१- अम्बादस व्यास कृत ।

२- भारतेन्दु प्रभावली पृ० १९५ ।

३- वही, पृ० ५३२ ।

४- वही, पृ० ७०२ ।

लेखक जपना व्यास वचन से तेज हो, फैशन पर कुर्बान हरेक अंग्रेज हो,
साधुन मलना फट्ट से जोतल खोलना, इतना दे करतार अधिक नहिं बोलना^१।

(७) बीती शीतकाल की यासति ब्यार बसती होती है ।

फूले फूल बिपिन बागन के जीह कोकिलन खोली है ।।

बदली गति मति जड़ चेतन की सुखमा सुखद अतोली है ।

भयो नयो सो जगत देखियत अहो आय गई होती है^२ ।

बड़ी बोली और ब्रजभाषा-

बड़ी बोली और ब्रजभाषा दोनों को मिलाकर भी तथा इसके अतिरिक्त बड़ी बोली, अवधी ब्रज आदि कई बोलियों के रूपों को मिलाकर भी कवियों ने रचना की है । एक उदाहरण कवि संतोषा सिंह के कवित्त का जो १८७५ में हरिवन्द्य चंद्रिका में छपा था देखिए, जिसमें ब्रज तथा बड़ी बोली दोनों के मिश्रित रूप देखने को मिलते हैं-

हाँ द्विज बिलासी वासी अमृत सरोवर को,

कासी के निकट तट गंग जन्म पाया है ।

शास्त्र ही पढ़ाया कर प्रीति पिता पण्डित ने,

पाया कवि पंख नाम की नी बड़ी दाया है ।

कहै तोषा हरिनाम काव्य में बहराया,

जैसा कुछ आया सो प्रबंध में बनाया है ।

प्रेम को बढ़ाया अब सीस को नवाया देखो,

मेरे मन भाषा कृष्ण पाँव पै बढ़ाया है^३।

बड़ी बोली, ब्रज और अवधी-

एक उदाहरण प्रताप नारायण मिश्र के आल्हे से और प्रस्तुत है जिसमें बड़ी बोली ब्रज तथा अवधी तीनों का मिश्रण है-

१- प्रताप सहरी पृ० १८९ । २- वही, पृ० १३१ ।

३- हरिवन्द्य चंद्रिका-जनवरी १८७५ ।

देती गैरी आदि अविद्या जिनकी लीला अपरम्पार ।
 हिन्दु बासिनी बोलत धारिनि दुर्ग पदगदहा पर असवार ।
 बड़े बड़े पण्डित बड़े बड़े भूपति जिनके तिनना मोल के दास ।
 बात्न बुढ़वा न नारिन के शिरदे बैठी करो विलास ॥
 गाजीपीर नारसिंह बाबा देखता सब मिलि होउ सहाय
 जाम भूमि को जस गावत ही भूले जच्छर देर बताय ॥
 गावन बारे को गसदीजै जी बजवैये दीजै ताल ।
 नावन बारे को नैना देव मरद का देव बाल तरवारि^१ ।

उड़ी बोली और फारसी का मिश्रण-

उड़ी बोली का मिश्रण केवल ब्रज अवधी आदि से ही नहीं वह
 फारसी से भी किया गया है ।

हृद से जिबादा दिल अपने आशिक का सदा कुड़ाते हैं ।
 मुंह न लगावै, गले का हार उसके बन जाते हैं ॥
 अपना सब कुछ इन पर बारे उसी को हाथ सतति हैं ।
 हाथ या बेदीं बुदा का खौफ ज़रा नहि खाते हैं^२ ।

होशियार गो इससे सबब से दीवाने बन जाते हैं ।
 मौज में आकर, नाचते हैं, रीते हैं गाते हैं ॥
 रंग बंग पर अपने एक आलम के तई हंसाते हैं ।
 पर मक्ती में, जहा ता । मजा भी क्या कुछ पाते हैं ।
 दिल बुझ कर लो अवस के बहकाने में मत आओ यारी ।
 बड़ा मजा है, जो बाँधें मुँद के पी जाओ प्यारी^३ ॥

१- प्रताप लहरी -पृ० २०५ ।

२- वही, पृ० ८३ ।

३- वही, पृ० ९१ ।

बड़ी बोली के बलावा भोजपुरी में भारतेन्दु युगीन कवियों ने गीत लिखे हैं, किन्तु भोजपुरी में वही गीत ब्रज, बड़ी बोली तथा अवधी की तुलना में बहुत ही कम है। किन्तु जितने भी गीत भोजपुरी में कवियों ने लिखे हैं वहाँ वे गिनती में कितने ही कम हैं किन्तु वे गीत भोजपुरी भाषा का सच्चा रूप सामने रखते हैं। इन गीतों की भाषा तथा शैली दोनों ही भोजपुरी हैं। विस्तार भय से अधिक उदाहरण तो देना संभव नहीं किन्तु बानगी के लिए एक दो उदाहरण दे दे जा सकते हैं-

हम तो लोजि लोजि चौकाली बिड़िया रोज फाई ला ।

जहाँ देखि जाई, सुनि पाई, बसि उरि जाईला हो ॥

बोला चारा बाह जतन के जाल बिछाई ला ।

पट्टी टूटी और नैन के बोट बलाईला हो ।

कम्पा दाम लगाइला बटपट बिड़ पाइला हो ।

पार प्रेमधन । यही तार में सगरीं पाईली हो^१ ॥

- - -

तौह से पार मिलै के लातिर सौ सी तार लगाई ला ॥

गंगा रोज नहाई ला, मंदिर में जाई ला ।

कथा पुरान सुनीला, माला बैठि हिलाईला हो ॥

नैम परम औ तीरथ बरत करत थकि जाईला ।

पूजा के देवतन से कर जोरि मनाई ला हो^२ ।

अवधी-

भारतेन्दु युगीन काव्य में अवधी के प्रयोग भी प्रायः मिल जाते हैं, यद्यपि शुद्ध स अवधी के उदाहरण काव्य में बहुत अधिक नहीं मिलते किन्तु अवधी शब्दों तथा क्रियाओं आदि के प्रयोग प्रायः मिलते हैं। अवधी के कुछ उदाहरण भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रस्तुत हैं जिनमें अवधी क्रियाओं तथा पद रूपों का प्रयोग मिलता है -

१- कन प्रे० सर्व० पृ० ४८४ ।

२- वही, पृ० ४८३ ।

इन बगियन फेर न आवना ।

चबल चबरीक चंपा मै, चलि जनि जनम गवावना ।

बदरी नाथ बसंत बीते पर फिर पीछे मत आवना^१ ॥

त्राय कजरी के दिन नगिमान रंगावः पिपा लाल चुन्नी ।

रेशमी सबुज रंग बगिया सिआवः

बेगि बैठि दरजिया की दुकान- रंगावः पिपा लाल चुन्नी ।

लालै रंग अपनी पगरिया रंगावः

होइ रंगवी से रंग के मिलान- रंगावा पिपा लाल चुन्नी ।

बगिया में भौतुआ डसवः भूलुः संग,

सुनः नई नई कजरी के तान- रंगावः पिपा लाल चुन्नी ॥

प्रेमघन पिपा तरसावः जिनि जिया,

आवत बाटै सजि सावन समान- रंगावः पिपा लाल चुन्नी^१ ।

हिन्दी के अतिरिक्त भाषाओं में गीत लिखने के प्रयत्नः-

भारतेंदु मुगीन कवियों ने मुख्य रूप से भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने हिन्दी की बोलियों के अतिरिक्त अन्य प्रदेश की भाषाओं गुजराती, पंजाबी, बंगाली आदि में गीत लिखे हैं । गुजराती, पंजाबी तथा बंगाली भाषाओं में परिमाण की दृष्टि से सबसे अधिक गीत बंगाली में लिखे हैं, उसके उपरोक्त पंजाबी तथा गुजराती में । उनमें गुजराती में लिखा गया गीत तो गुजरात के प्रसिद्ध लोकनृत्य के साथ गाया जाने वाला गरबा गीत है इसी प्रकार पंजाबी तथा बंगाली में पूरबी भी लिखी है । इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी प्रदेश की लोक शैलियों में हिन्दी के अतिरिक्त पंजाबी बंगाली तथा गुजराती आदि अन्य भाषाओं के प्रयोग की प्रवृत्ति है ।

यह भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि कवियों की ही विशेषता है कि इन्होंने हिंदी के अलावा दूसरे प्रांत की भाषाओं का भी हिंदी की लोक शैलियों में प्रयोग करने का प्रयत्न किया कुछ उदाहरण देखिए । सर्वप्रथम बंगला तथा पंजाबी का पूरबी शैली में प्रयोग देखिए-

बंगला (पूरबी) -

बेकस्की

प्रानेर बिना की करी रे आगी कोधाय जाई ।

आमी की सहिते पारो बिरह जंत्रता भारी

आशापरी मरी बिष्ण लाई ।

बिरहे व्याकुल अति जल हीन मीन गति

हरि बिना अमि ना लवाई^१ ॥

- - -

पंजाबी (पूरबी)

बेदरदी के लड़िबे लगी तैडे नाल ।

बे परवाही वारी जी तू मेरा साहबा असी इत्यो बिरह बिहाल ।

चाहने वाली दी फिकर न तुभ नू गल्लो दा ज्वाब न खाल ।

"हरीचन्द" ततबीर ना सुभयी आराम बैतुल-माल^२ ।

(होली)-

पंजाबी में होलियां भी भारतेन्दु ने लिखी हैं-

तैंडा होरी खेल मैडे जीठ नू भांवदा ।

तू वारी कोई दी सरमन करदा बुरी के गालियां गांवदा ।

पाप अबीर पैण बिच साड़े बंसी निलज बजावदा ।

हरीचंद मैन लगी लड़ तैडी नहि आस पुरांवदा^३ ।

१- भारतेन्दु ग्रंथावली पृ० १९२

२- वही पृ० १९२

३- वही पृ० १९२

(होली) -

साहूना म्हारा भीजै न ठारो रंग ॥
मति नाखौ गुनाह गांखिन में लीजा छौ कवि राई ॥
नाम लेइ म्हारो मति जाबो गारो संग बजार्द के रंग ॥
हरिचंद मद मात्थो मोहन मति लागो म्हारे संग^१ ॥

इसी प्रकार पंजाबी^२ तथा बंगला^३ भाषा में अनेक गीत भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखे हैं। बंगला तथा पंजाबी के प्रतिरिक्त अन्य प्रान्तीय भाषाओं में भी कवियों ने अनेक गीत लिखे हैं।

गुजराती :

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गुजरात की गरबा शैली में भी गीत लिखे हैं जिसमें गुजराती भाषा का प्रयोग किया गया है और जिसमें गुजराती भाषा के ही धारा, लहरी, जोड़ने, सडा, जेन्हा, जेवा, जेनी, जेभा, जेबी, छे आदि शब्दों क्रियाओं तथा सर्वनाम आदि के प्रयोग किए हैं, तथा गीत की प्रकृति के अनुसार ही कृष्ण वर्णन गीत में हुआ है। भारतेन्दु द्वारा लिखित गरबा उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

धारे मुख पर सुंदर इयाम, लहरी लट लटके छे ।
जे ने जोई ने म्हारो मन लाल, जाइ- जाइ अटके छे ॥
धारा सुंदर नैन विशाल, प्यारा अति सडा छे ।
कन जेने जोई ने जगना रूप, लागे मूंडा छे ।
धारा सुन्दर गोल कपोल, गुलाब जेव्हा फूल्या छे ।
जेने जोईने मन भ्रमर, जुवति जो ना भूल्या छे^४ ॥

+ + +

१-भा०प्र० पृ० ३०० ।

२- वही, पृ० ४२४-४२५ ।

३- वही, पृ० २१०-२१४ ।

४- वही, पृ० २९४ ।

बाला वल्लभ सुमिरण करतां सहु दुख भागे छे ।

जेनो मंगलमय सुभ नाम अमृत जेवो लागे छे ।

जेनो सुंदर रयाम सरूप कृष्ण जेवो सोहे छे ।

जेने कुंकुम तिलक ललाटे म्हारन मन मोहे छे ।

जेने नैणा जुगल विशाल कृपा रस भारी रहया छे ।

जेमा राधा कृष्णना रूप शोभा करि रहया छे^१ ॥

उपपुक्त गरबा गीतों की भाषा तथा शैली पूर्णतया गुजराती में गाए जाने वाले गरबा गीतों के ही समान है ।

संस्कृत और उर्दू में प्रयोग:-

गुजराती बंगला पंजाबी आदि आधुनिक भाषाओं तथा लड़ी बोली, ब्रज, अवधी, भोजपुरी आदि हिन्दी भाषाओं के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन कवियों ने संस्कृत, तथा उर्दू का भी अपने काव्य में प्रयोग किया है । और लोक गीत इन भाषाओं में लिखने के प्रयत्न किए हैं । उर्दू भाषा का प्रयोग लावनी है जो हुआ है वह तो कुछ खप सा भी जाता है क्योंकि लोक वर्ग में लावनी में लड़ी बोली के साथ फारसी आदि शब्दों का भी प्रयोग होता ही है किन्तु संस्कृत आदि के, भारतेन्दु द्वारा कजली में प्रयोग, काव्यकीड़ा के अलावा कुछ नहीं लगते । न उनमें कजली की ध्वनि ही या पाई है और न स्वाभाविकता । यही हाल उन लावनियों का भी हुआ है जो संस्कृति में लिखी गई हैं । यदि इन तथाकथित गीतों पर शीर्षक रूप में रखे गए लावनी, तथा कजली शीर्षक हटा दिए जाए तो यह निश्चित करना ही असम्भव है कि यह कजली या लावनी है भी या नहीं । उदाहरण के लिए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र कृत संस्कृत में लिखी एक लावनी देखिए जो हरिश्चन्द्र मेगधीन में प्रमाणित हुई थी । इस पर लिखा हुआ संस्कृत लावनी ही शीर्षक बताता है कि यह लावनी है अन्यथा इसका स्वरूप किस लोक गीत का है कहना कठिन है । उदाहरण स्वरूप लावनी का प्रारम्भिक अंश प्रस्तुत है -

चल चल दयितः प्रतीकते त्वां तनोति बहु आदरं ॥

स्वां अपि संगताः ।

नो दृष्ट्वा त्वां तामु प्रिय सखि हरिणा हं प्रेषिता ॥

मानं त्यज बल्लभे ।

नास्ति श्री हरि सदृशो दयितो बन्धिम उदं ते गुणे ॥

गतिभिन्ना ।

परिधेहि निबोले लघु ।

जायते बिलम्बो बहु ।

सुंदरि त्वरां त्वं कुरु ॥

श्री हरि मानसे वृणु ।

चल चल श्री भ्रं नोवेत्सर्वं निश्चिन्तिहि सुन्दरं ।

अन्यदन मन्दिरं चल चल दयितः ॥

गुणु वेणुनाद मागतं ।

त्वदर्ध मेव श्री हरिरेष्टः समान्यतुस्त्रीशतं ॥

त्वय्येव हरिं सद्रतं ।

तवैतार्थमिह प्रमदाशतकं प्रियेण विन्मोहितं ॥

शुभवन्धुतां संरतं ।

कक आकरायन्ति सर्वे समाप्त हरिणो मधुरं मतं^१ ॥

अशेष है कि लावनीयों में जो उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है वह यद्यपि लावनी का यथावत रूप प्रस्तुत नहीं कर पाता किन्तु इतना झटपटा भी नहीं लगता कि लावनी ही जान न पड़े। लावनी की शैली उसमें पूर्णतया विद्यमान है भी। फिर यह बात भी है कि लावनी में उर्दू, शब्दों का प्रयोग प्रायः होता है जबकि लावनी तथा कबली आदि लोक गीतों में संस्कृत का रूप नहीं रहता है। उदाहरण के लिए एक लावनी प्रस्तुत की जाती है जिसमें अनेकों शब्द उर्दू के ही प्रयुक्त हुए हैं किन्तु वह अपने लावनी रूप को सुरक्षित

किया हुआ है । उसमें इतने जटिल अरबी फारसी शब्दों का प्रयोग नहीं कर दिया गया है कि वह अपने स्वरूप को ही विनष्ट कर दे -

होशियार बस वहीं तो है रंग यार का जो दीवाना है ।

इत्ने मुहब्बत, पढ़ा है वह उस्तादे जुमाना है ॥

गया है जो उस दवाज़ि का वह साइबे खाना है ।

मजा ज़ीस्त का, फ़क़त उस जानी पर जो जाना है ॥

बादशाह क्या है मेरे राजा का जोकि गुलाम न हो ।

किसी काम का, नहीं है इश्क़ से गर नाकाम न हो^१ ॥

उपर्युक्त लावनी में यद्यपि होशियार, यार, इत्ने, मुहब्बत, उस्ताद, जमाना, साइबे खाना, ज़ीस्त, फ़क़त, जानी, गुलाम, इश्क़, नाकाम अनेकों उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है किन्तु यह इतने सरल तथा लोक प्रिय शब्द हैं कि इनसे लावनी की शकल नहीं बिगड़ती और वह लोक प्रचलित लावनी का स्वरूप बनाए रखती है ।

लोक शब्दावली :-

लोक शब्दावली के अन्तर्गत उस समस्त शब्दावली की गणना होती है जो लोक मानस द्वारा निर्मित है और लोक प्रवृत्ति के अनुरूप ठहलती रहती है । लोक शब्दावली पर विचार करते समय सबसे पहले ध्यान देशज शब्दावली पर ही जाता है । देशज शब्दावली का तात्पर्य भी यही है कि जो देश में अर्थात् सामान्य जनवर्ग के मध्य की शब्दावली है और जिसकी कोई व्याकरणिक निरूपित या उत्पत्ति नहीं सिद्ध की जा सकती और उसकी उत्पत्ति का कारण केवल लोक मानस तथा लोक वार्ता में ही बूझा जा सकता है । देशज शब्द में प्रयुक्त देश शब्द की समानता में संगीतशास्त्र में प्रयुक्त मागी संगीत की तुलना में देशी संगीत का देशी शब्द है । और वहां जो देशी संगीत की व्याख्या करते हुए देश की जो व्याख्या की गई है वही देशज में "देश" की है । देशी शब्दावली

या देशज शब्दावली के साथ ही साथ "देशी नाम माला" का भी प्रसंग आता है जिसमें कोष्ठाकार ने अपने समय में प्रचलित देशी शब्दों का कोष बनाया है। देशी नाम माला के कितने ही शब्द ऐसे हैं जिनके आज विद्वानों ने संस्कृत रूप लोज निकाले हैं किन्तु अवधेय है कि हेमचन्द्र के समय में वे शब्द देशी शब्द ही की कोटि में आते थे और पंडित वर्ग उन्हें संस्कृत की शब्दावली में नहीं रखते थे। देशी नामा के सम्बन्ध में यह और विशेष बात है कि कोष्ठाकार ने उन्हीं देशी शब्दों की गणना की है जिनका प्रयोग साहित्य में होने लगा था जिन देशी शब्दों का प्रयोग साहित्य में नहीं होता था उनकी गणना नहीं की गई है। किन्तु इसे यह अवश्य सिद्ध होता है कि कोष्ठाकार के समय में ही साहित्य में लोक शब्दों का प्रयोग होने लगा था और लोक शब्दों के इस बढ़ते हुए प्रयोग बाहुल्य को देखकर ही हेमचन्द्र ने देशी नाममाला कोष तैयार किया था। इस प्रकार देशज शब्दों का प्रयोग एक विशेष सीमित अर्थ में होता है, किन्तु लोक शब्दावली का क्षेत्र अधिक व्यापक है। इसके अन्तर्गत देशज शब्दों की तो गणना है ही साथ ही उन शब्दों की भी गणना है जो मूलतः लोक शब्द नहीं हैं किन्तु लोक मानस ने अपनी प्रवृत्ति के अनुसार उन्हें ढालकर लोक शब्द बना लिया है। तदभाव शब्द इस प्रकार बहुत कुछ लोक शब्दावली के ही घेरे में आते हैं। एक उदाहरण द्वारा बात और अधिक स्पष्ट की जा सकती है। लार्ड अंग्रेजी का शब्द है। यह शब्द विकृत होते होते लाट बन गया है और इसका प्रयोग अब लोक गीतों में तथा लोक वर्ग में बहुत होता है। इस प्रकार वहाँ लार्ड अंग्रेजी का शब्द या वही लोक प्रवृत्ति तथा लोकमानस के अनुसार ढलते ढलते लाट बन गया। इस प्रकार अनेक शब्द हैं जो आज विदेशी लगते ही नहीं। लोक मानस की इस प्रवृत्ति का डा० सत्येन्द्र ने उल्लेख किया है और कहा है कि इस प्रवृत्ति से अद्भुत अद्भुत परिवर्तन शब्दों के सन्दर्भ में हुए हैं।

1:- "लोक प्रवृत्ति इसके विरुद्ध सहज प्रवृत्ति होती है, उसमें शब्दों को मनीभावा-नुकूल देश की अवस्था के अनुरूप ही नहीं, मनुष्य की निजी भाव भूमियों के परिवर्तनों के अनुरूप भी ढालते रहने की परम्परा विद्यमान रहती है। इस प्रवृत्ति के आधीन अद्भुत अद्भुत विकार उत्पन्न होते रहते हैं।"

- लोक साहित्य विज्ञान: डा० सत्येन्द्र ।

लोक शब्दावली का क्षेत्र उस प्रकार बहुत व्यापक हो जाता है और उसका हम निम्नलिखित प्रकार से अध्ययन कर सकते हैं ।

क- नामवाची शब्दावली :

लोक शब्दावली में नामवाची शब्दावली का विशेष महत्व है क्योंकि इनके मूल में लोक जीवन के अनेक लोक विश्वास संयुक्त हैं, लोक मानस प्रवृत्ति का इनकी पृष्ठभूमि में योग है । इन नामवाची शब्दों द्वारा एक विशेष प्रदेश की संस्कृति उसके विश्वास और उसकी शब्द निर्माण प्रवृत्ति का अध्ययन किया जा सकता है । इस प्रकार नामवाची शब्दावली का लोक वार्ता की दृष्टि से विशेष महत्व है । भारतेन्दु युगीन काव्य में नामवाची अनेक लोक शब्द प्रयुक्त हुए हैं । इन प्रयुक्त शब्दों का हम दो वर्गों में विभाजन कर अध्ययन कर सकते हैं ।

(क) वे शब्द जो मूलतः लोक मानस द्वारा ही निर्मित हैं ।

(ख) वे शब्द जो मूलतः लोक शब्द नहीं हैं किन्तु लोक प्रवृत्ति के अनुसार ढलकर लोक मानस ने उनका सरलीकरण कर तथा विकृत कर उन्हें ग्रहण कर लिया है ।

(क) प्रथम वर्ग में उन शब्दों विशेषणों की गणना की गई है जो मूलतः लोक मानस के द्वारा ही निर्मित हैं । इन शब्दों के ही पीछे लोकमानस का विश्वास संयुक्त रहता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस प्रकार के अनेक शब्दों का प्रयोग किया है जिनमें कुछ का उल्लेख नीचे किया जाता है -

१- सुसा[†]

२- नोकराज^{††}

३-टट्टू[†]

४- बिल्ली^२

+ एक समय सुसा के मन्दिर नोकराज महाराज सिधारे

शोक हैड के तुरत सुस जी इजो बैर पर लै बैठारे - प्रे० सर्व० पृ० २५५ ।

†† भरा कोष मड़ की वृषा जाय गर्जः । सुसा शक्तिर्वर्यः सुसा शक्तिर्वर्यः
-- पृ० २५८ ।

+ + +

सूस तुम पंडित होउगे हो, बड़े जर संडित होउगे हो- पृ० २५८

१- कहनवा मानो हो मियां टट्टू । गेदा बेतो फिरहिरी नवा बहु हाथ से
छुजो न लट्टू- प्रे० सर्व० पृ० २५५ ।

सुनो जी टट्टू जी महाराज, कि तुम बदमाशों के सरताज-प्रे० सर्व० पृ० २५८ ।

५- मन्नु लाल^१६- पन्ना^२७- भारद्वाज^३८- नकछेद गहिर^४९- भक्तकण्ठ सिंह^५१०- नन्नु^६११- बन्नु राम^७१२- बल्लन^८

उपरोक्त लिखित शब्द व्यक्तियों के नाम हैं और उनका काव्य में भी नाम रूप में प्रयोग हुआ है। सूसा, नौकराज, ददू तीन नाम तो प्रेमधन जी के भतीजों के हैं। इसी प्रकार गीरतर प्रसाद की नङ्की सावित्री को बिल्ली नाम दिया है। लोक भाषा में उस प्रकार के नाम देने की प्रवृत्ति अति व्यापक है। लोक भाषा में ऐसी नामों की टाक नामों की संज्ञा दी गई है। इन टाक नामों की प्रथा भी तो भारत में सभी प्रांतों में पाई जाती है किन्तु बंगाल में यह प्रवृत्ति अति प्रचलित है। वहां प्रत्येक व्यक्ति के असली नाम के अतिरिक्त एक दूसरा नाम अवश्य होता है जिसका घर में प्रायः व्यवहार होता है।

यह टाक नाम क्यों रखे जाते हैं इस पर भारतीय तथा पारश्वात्य विद्वानों ने पर्वान्त अनुशीलन किया है और इनके मूल में अनेक कारणों का अनुसंधान करते हुए निष्कर्षितः कहा है, कि ये नाम कहीं तो केवल सनेह के आधार पर ही रखे जाते हैं, कहीं स्वभाव के अनुसार कहीं किसी देवी की मानता के कारण देवी के नाम पर- जैसे मातादीन आदि, तो कहीं किसी लोक विश्वास या टोटके के कारण नाम रख दिया जाता है जिससे अनिष्टकारी शक्तियाँ अनिष्ट न कर सकें क्योंकि उनका अनिष्ट

१- प्रेमधन सर्वस्व - हास्य बिंदु ।

२-३- भरद्वाज दत्तदार बार भी हैं दी नैन धोबा बार बार

और न सों तुम सटत रोज हम कासी नाथ पर नहीं प्यार ।

सलीला जी छाँड दो तिरकुन्नी मेरी ।

नहिं हम माघी साहुन पन्ना नाहम भारद्वाज- प्रे० सर्व० पृ० २६० ।

४- नाकछेदि नकछेद गहिर की बाबूलात बुलामी बवा- प्रे० सर्व० पृ० २५९ ।

५- हिंदी प्रदीप, वि० २, सं० २, पृ० १३ ।

६- वही ।

७- अतापता होई कहुं कहे को बहान की । बन्नु राम जानै कोठ जात ।

केवल डाक नाम पर ही होगा क्योंकि उसी का प्रचलन है, इसलिए ब्रम्हली नाम पर प्रभाव न पड़ने के कारण व्यक्ति पर कोई संकट नहीं आ सकेगा । बंगाल में इस टोटके के कारण ही डाक नाम रखने की अधिक संभावना प्रतीत होती है क्योंकि जादू टोनों का बंगाल में सर्वाधिक प्रचलन है वहाँ के निवासियों का अनिष्टकारी शक्तियों पर ही सर्वाधिक विश्वास है । डाक नामों का हम कई वर्गों में वर्गीकरण कर सकते हैं^१ ।

१- नामों के ही किसी एक अंश को लेकर रखे जाने वाले नाम- जैसे कान्ति-मोहन के लिए कान्ति, या मानिक बंद के लिए मानिकी लोक बार्गा की दृष्टि से इन नामों का विशेष महत्व नहीं है ।

२- नामों के किसी अंश पर आधारित न होकर स्वतंत्र रूप से रखे गए नाम । इस वर्ग के कई उपवर्ग हो सकते हैं ।

क- ऐसे नाम जिनकी कोई व्याख्या नहीं की जा सकती ।

ख- स्वभाव के आधार पर रखे गए नाम

ग- दिन व्रत विशेष में जन्म लेने के कारण रखे गए नाम

घ- विभिन्न सामाजिक स्थितियों को सूचित करने वाले नाम

ङ-जिनके मूल में किसी प्रकार का टोटका जुड़ा हुआ हो ऐसे नाम ।

इस प्रकार डाक नामों का अनेक वर्गों में विभाजन किया जा सकता है । भारतेंदु युगीन काव्य में उल्लिखित नाम जिनका ऊपर उल्लेख किया जा चुका है वे अनेक वर्ग से संबोधित हैं । कुछ तो केवल ऐसे हैं जिनकी कोई व्याख्या नहीं की जा सकती है और जिनके मूल में केवल स्नेह ही कारण बताया जा सकता है । स्नेह के कारण निरर्थक तथा विचित्र नामों को रखने की प्रथा लोक में व्यापक है^२ । सूसा नोकराब मन्तू आदि ऐसे ही नाम हैं जो केवल स्नेह के कारण रखे गए प्रतीत

१- लोक साहित्य विज्ञान-सत्येन्द्र

२- अधिष्ठान अनुशीलन- विद्या भूषण विभु ।

होते हैं । ननकू नाम शायद छोटे होने का बोध करता²³⁷ है जो व्यक्ति घर में छोटा होता है उसे ननकू या ननकठ तथा बड़े की बडकठ या बड़कू प्रायः कहा जाता है । टट्टू तथा बिल्ली नाम स्वभाववा प्रवृत्ति के अनुसार रखे जा सकते हैं जो व्यक्ति बहुत बालसी हो, काम धीरे धीरे करता हो उसे अधिकतर टट्टू के ही रूप में टट्टू भी कहा जाता है । इसी प्रकार बिल्ली नाम भी बिल्ली के समान तेज़ दृष्टि वाली या बिल्ली के समान ही तीव्र करने वाली लड़की का नाम बिल्ली भी रखा जा सकता है । किन्तु इस सम्बन्ध में इस बात की ओर संकेत कर देना आवश्यक है कि कवियों द्वारा इन नामों की व्याख्या न दी जाने के कारण यह^{नहीं} कहा जा सकता है कि इन विशेष व्यक्तियों के यह नाम किन आधारों पर रखे गये हैं, किन्तु इतना निश्चित ही संकेत मात्र किया जा सकता है कि लोक मानस इन कारणों से भी ऐसे नाम करण करता है । अतएव इन प्रयुक्त नामों के पीछे केवल लोक मानस प्रवृत्ति के आधार पर कारण का संकेत किया गया है किन्तु यह निश्चित रूप से संकेत नहीं किया जा सका कि इन नामों का कारण क्या है । बच्चू, बच्चूराम और बच्चन रनेह द्वारा निर्मित नाम है । और उनका मूल बत्स शब्द में लोका जा सकता है । भक्कड़ सिंह तथा पन्ना नाम सामाजिक प्रवृत्तियों के सूचक है । लोक मानस का विश्वास है कि नामों का प्रभाव भविष्य के जीवन पर पड़ता है अतः यदि किसी का नाम माणिक लाल हजारीलाल आदि रखा जायेगा तो घर में धन की कमी नहीं होगी और माणिकलाल का घर माणिक से भर जायेगा, तथा हजारी लाल के पास हजारों रुपया होगा । इस प्रकार लोक जीवन में अनेक नाम रखे जाते हैं¹ । पन्ना नाम भी इसी लोक मानस प्रवृत्ति के कारण भी हो सकता है कि पन्ना नाम से घर पन्ना अर्थात् ऐश्वर्य आदि से पूर्ण रहेगा । अधिक लोक विश्वासी जनता के मध्य ऐसे नामों की स्थिति अधिक पाई जाती है । भक्कड़ सिंह नाम बहुत कुछ व्यक्ति विशेष की भक्की प्रवृत्ति का भी पर्याय माना जा सकता है ।

इन्के अतिरिक्त दूसरे वर्ग के नामवाची शब्दों का अर्थात् ऐसे नामवाची शब्द जो मूलतः लोक शब्द नहीं हैं, किन्तु विकृत करके लोक वर्ग ने उनको अपना लिया है और उनका लोक जीवन में प्रयोग होता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस प्रकार के नामों का उल्लेख किया है। इस वर्ग के नामों की संख्या बहुत अधिक हैं कुछ नाम ही उदाहरण स्वरूप दिए जाते हैं -

मूलनाम	विकृत या लोक प्रचलित नाम
कृष्ण	कन्हैया
इंद्राणी	इंदरानी
विजय	विजै
विकटोरिया	विकटुरिया
ब्रह्मा	बरहमा
जगपुर	जैपुर
जयचंद	जैचंद
सत्यनारायण	सतनारायन
गणेश	गनेस
रविदत्त	रवीदत्त
काशी	कासी

इसी प्रकार पर्याप्त ऐसी नामवाची शब्दावली है जिसका लोक प्रवृत्ति के अनुसार परिवर्तन होकर लोक जीवन में प्रचलन हुआ है। इस प्रसंग में यह भी संकेत होना चाहिए कि किन नियमों के आधार पर किन-किन शब्दों का सरलीकरण लोक मानस किस प्रकार करता है। इन नियमों का प्रस्तुत प्रसंग में संकेत न कर तद्भव शब्दों के प्रसंग में संकेत किया जाएगा क्योंकि दोनों के सम्बन्ध में प्रायः एक से ही नियम हैं।

(ब) देशज - शब्दावली :-

लोक भाषा में सबसे अधिक महत्व देशज शब्दावली का होता है क्योंकि देशज शब्दावली ही लोक भाषा की निजी सम्पत्ति होती है और

सत्सम तद्भव या विदेशी शब्दों की तुलना में इन देशज शब्दों का ही सबसे अधिक व्यवहार होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी वनेक देशज शब्दों का प्रयोग हुआ है । वहीं यह देशज शब्द पारिवारिक वातावरण से संबंध रखने वाले शब्द हैं, कहीं संस्कार, तथैहार या व्यवसाय वाली शब्द हैं । इसके अतिरिक्त कुछ देशज शब्दों का सम्बन्ध सत्ता प्रसाधनों से हैं, कुछ का मनोरंजनात्मक साधनों से, कुछ व्यसन सूचक हैं तो कुछ कला कौशल सूचक । कुछ देशज शब्द सम्बोधन वाली हैं तो कुछ मानव मानस की आश्चर्य वृत्ति आदि मानस वृत्तियों से सम्बन्धित है । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त देशज शब्दों की आत्मिका उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जाती है -

देशज शब्दों की उनकी निर्माण प्रवृत्ति के आधार पर निम्न-लिखित वर्गों में विभक्त कर सकते हैं -

१- ध्वन्यात्मक शब्द:-

अनुकरणात्मक या ध्वनिवाची शब्दावली का प्रयोग भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है । अनुकरणात्मक शब्द भाषा के प्राचीन तम शब्द रहे होंगे । और सबसे पहले मानव ने इन्हीं शब्दों द्वारा अपने भावों की अभिव्यक्ति की होगी । यही कारण है कि विश्व की सभी भाषाओं में अनुकरणात्मक या ध्वन्यात्मक शब्द पाए जाते हैं । भाषा विज्ञान में इन शब्दों को डिंग-डांग सिद्धान्त के अन्तर्गत माना जाता है और इनसे भी भाषा की उत्पत्ति के सम्बन्ध पर विचार किया जाता है । भाषा वैज्ञानिकों का मत है कि आदिम मानव ने विभिन्न ध्वनियों को सुनकर उन्हीं ध्वनियों के आधार पर उनका निर्माण किया होगा। तारापुर वाला ने भी इन ध्वन्यात्मक शब्दों को आदिम मानव मानस से संबंधित माना है^१। इस प्रकार यह निश्चित रूपेण कहा जा सकता है कि ये ध्वन्यात्मक शब्द

१- Taraporewala: Elements of the Science of Language
1962 p.14.

लोक शब्द ही है । भारतेन्दु मुगीन कवियों ने इन स्वव्यात्मक शब्दों का प्रयोग किया है जिनमें से कुछ नीचे दिए जाते हैं ।

- हहरात - बहत नदी हहरात जहां नारे कलरव करि^१।
 भरि - निदरत जिनहिं नीर भर शीतल रक्छ नीर भरि^२।
 गरजत - जाके दुर्गम कानन बाघ सिंह जब गरजत^३।
 तरजत - भाजत ठरि मृग जाल पथिक जन को जिय तरजत^४।
 हहरत - आगे आगे चलत लोग हहरत हिय हेरी^५।
 अरराहट - अरराहट कबीर की बहुं दिशि परत सुनाई^६।
 धमकत - धमकत डोल रह्यो अस फाग मन्वो निसिवासर^७।
 अरराय - देखत तिय अरराय कबीर गाय दोहरावै^८।
 चुहत - चुहत ईस कोठ छिति गढेरी के रस चुहत^९।
 उमड़-धुमड़ - उमड़ धुमड़ घन घटा धूमि छिति चूमत बरसत पानी^{१०}।
 टन्कारै - कोठ जोड़ी टन्कारै^{११}।
 भन्कारै - कोठ धुंवरू पग भन्कारै रामा^{१२}, पग पायल भन्कार ।
 छम-छम - गतिगमन्द गामिनिया, छम छम बाजै पग पैगनिया रामा^{१३}।
 छलकै - गोरे गालन अलकै, छलकै सरद चन्द पर जैसे रामा^{१४}।
 उमड़त-धुमड़त-जीवन उभरत जावै, ज्यों नद उमड़त धुमड़त धावै रामा^{१५}।
 भौंका भँका-हरि हरि प्रबल पवन धरि भौंकै भँका भकारी रे हरी^१।
 सन सन - सनि सनि सरस समीर सुगन्धन सनकत सुख सरसाई रे^{१७}।
 दमकत - दसहुं दिशि दुति दमकत दामिनि^{१८}।
 जगमगात - जीगन जुत जगमगात जामिनि^{१९}।

- (१-) प्रे० सर्व० पृ० १। (२) वही, पृ० १। (३) वही, पृ० २। (४) वही, पृ० २।
 (५) वही, पृ० १२। (६) वही, पृ० ३५। (७) वही, पृ० ३६। (८) वही, पृ० ३७।
 (९) वही, पृ० ४४। (१०) वही, पृ० ५६१। (११) वही, पृ० ५०५। (१२) वही
 पृ० ५०५। (१३) वही, पृ० ५०७। (१४) वही, पृ० ५०८। (१५) वही, पृ०
 ५१२। (१६) वही, पृ० ५१४। (१७) वही, पृ० ५६१। (१८) वही, पृ० ५६०।
 (१९) वही, पृ० ५६०।

- थरथरात - थरथरात पग^१।
 हरहरात - हरहरात हिय जारी बमस हमारी^२।
 फहरत - ललित कंचुकी दीसत फहरत अंचल जगत ममीर^३।
 छन छन छहरात-लेत छिति चूमि चूमि छन छन छन छति छहरात^४।
 भकभगारे - भकभगारे तोर मोतियन को हवर^५।
 सिसकत - सिसकत गारी देत कोउन कोउ अस बिहंसत^६।
 भिभकारै - कोउ भिभकारै कोउ न, बहू बंक जुग भौह मरोरै^७।
 सनसनात - तैसी निसि सनसनात सुझहि साधिका^८।
 धुंकार - एरी डफ धुंकार सुनि कर न रहौंगी मिलौंगी पीत को धाय^९।
 भनका - भान्भ भनका करत घोर घंटा बहहरि घने
 बुंधरू धिरत फिरत मिलि एक अथ^{१०}।
 तनकार - पैरिन की भनकार करत तनकार चुरी की^{११}।
 अगगग - अगगग अगगग अगगग घन गरजै^{१२}।
 भमकै - जुगनू बमकै बादल रमकै बिजुरी दमकै भमकै तरजै^{१३}।
 धमकत - धमकत डोल रउत अग फाग मधुयो निसि वासर^{१४}।
 ठकरत - भोजन के ठकरत जलें बूढ़े बेल समान^{१५}।
 कवरत - पाय दच्छिउना टैंट मै खोसत कवरत पान^{१६}।
 गुराय - जूठी पातर हित रहे नाउन सौं गुराय^{१७}।
 बाधि - खान बाधि निख ग्रास, दूजे हित बल्यो पराय^{१८}

- १- प्रे० सर्व० पु० ५६२ । २- वही, पु० ५६२ । ३- वही, पु० ५६२ ।
 ४- वही, पु० ५६३ । ५- वही, पु० ५७९ । ६- वही, पु० १० ।
 ७- वही, पु० १० । ८- भा० प्र० पु० ६६ । ९- भा० प्र० पु० ३७६ ।
 १०- भा० प्र० पु० ४४७ । ११- प्रे० सर्व० पु० १५ । १२- भा० प्र० पु० ४८९ ।
 १३- भा० प्र० पु० ४८७ । १४- प्रे० सर्व० पु० ३१ । १५- वही, पु० १५४ ।
 १६- वही, पु० १५४ । १७- वही, पु० १५४ । १८- वही, पु० १५४ ।

धर धर धर - धर धर धर गिरै धरै^१।

धौसा - धमक धू धौसा^२।

करकरात - मानन की करकरात^३।

२- मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्दः

मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्दों का सम्बन्ध भी लोक मानस से है और ये शब्द भी भाषा की प्रादिम स्थिति के सम्बन्ध में बताते हैं और इसीलिए उन्हें भी भाषा की उत्पत्ति के संबंध में निर्देश करने में सहायक माना जाता है। यह मनोविज्ञान का सामान्य सिद्धान्त है कि विभिन्न संवेगों तथा स्थितियों में मानव अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए विशेष मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्दों का उच्चारण करता है^४। जैसे मानव अपनी घृणात्मक भावना की अभिव्यक्ति के लिए छिःछिः शोक की भावना के लिए हाय हाय, प्रसन्नता के लिए वाह वाह अकस्मात् किसी घटना के घटित होने से आश्चर्य वकित होकर देया, हो आदि शब्दों का उच्चारण करता है। उस प्रकार के शब्दों को मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्द कहेंगे। इस प्रकार की शब्दावली किसी एक प्रदेश या देश की भाषा में ही नहीं मिलती बल्कि विश्व के प्रत्येक देश की भाषाओं में उस प्रकार की लगभग एक ही शब्दावली मिलती है। अतः इसके यह सिद्ध है कि इनका सम्बन्ध लोक मानस से है और यह लोक शब्दावली ही है। ऐसी

१- भारतेन्दु भा० १, अंक ३, पृ० ५९। २- भारतेन्दु भा० १, अंक ३, पृ० ५९

३- भा० प्रं, पृ० ६६।

४- Next we get the Pooh-pooh (or Interjectional) theory which takes its stand on the psychological fact that different perceptions excite different feelings and emotions in the human being, and there is an appropriate sound to express each human feeling.-
p.14. Elements of Science of language, Taraporewala.

शब्दावली की संख्या अति सीमित होती है और प्रायः लोक भाषा में ही उन शब्दों का अधिक व्यवहार होता है। भारतेन्दु मुनीन काव्य में उस प्रकार की शब्दावली का प्रयोग हुआ है जो उनकी लोक भाषा की सजीवता को बनाए रखती है और स्वाभाविकता भी उस प्रकार बनी रहती है। भारतेन्दु मुनीन कवियों द्वारा प्रयुक्त मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्दावली की एक संक्षिप्त सूची उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

दर्दमारी - या दर्द मारी। कबलिया पापिन, मोहि विरहिनिहिं जलावत
कौलिया छिन छिन कूक कूक दर्द मारी, जरी निमरा डर
पावै^१।

हा - हा हरिचंद समान सो अये गयो हरिचंद^२।
हा मम प्राणोपम मुहद हा प्यारे हरिचंद^३।

हाय - हाय। प्रेम को जाब सो बन्द भयो ठकसान।
हाय। सरिकता मानसर को उड़ि गयो मराल^४॥

धिक - धिक सम्बत उर्दस सौ इकतालिस जो जात^५।
धिक साबहु सतु शिशिर जिहिं कहत जगत पतभार^६।
धिक बाछी तियि तोहि जो कियो अमित अपकार^७।
धिक धिक पौने दस गड़ी चित्ती जरी यह रात^८॥

वाह - वाह - कोठ मोहत वाह - वाह करि^९।

आह - भरत आह नासे कोठ^{१०}।

१- प्रे०सर्व, पृ० ४१९।

२- वही, पृ० ५६०।

३- वही, पृ० १६७।

४- वही, पृ० १७४।

५- वही, पृ० १७१।

६- वही, पृ० १७५।

७- वही, पृ० १७५।

८- वही, पृ० १७५।

९- वही, पृ० १७५।

१०- वही, पृ० ४।

११- वही, पृ० ४।

देया - काजी बदरिया उमड़ि घुमड़ि के, उमड़ि घुमड़ि के हो,
देया । बरसन लागी चारिठ ओर^१।

देया रे - कैसी करूं कहां जांव अब देया रे^२।

हा हा - हा हा साय करै विनती तुव फिरह दिया अकुलावै^३।

आहा - रंग उड़ि रहे वीर अबीर आहा । आज लखौ^४।

हहा - विनती यह सुन लीजिए मोहन मीत सुजान

हहा हरि होरी मैं^५।

हां हां हां- पिचकारी ब्रजराज दुलारे (हां हां) रंग बरसावत कर लै रे
 (लाला) जी बंदी नारायन गावत, सुख सरसावत मन दैरे मनहुं
 मनोज सरूप संवारे (हां हां हां)^६।

गो हो - ओ । हो छैलछबीले । रंग जनि डालो कौन तिहारी बान^७।

अरे - अरे गोरी जीवन मद डठलानी बलै गज मरत सी बात^८।

अहो - पुनि पुनि कहत अहो पिष प्यार पांय परति अपना ओ^९।

अरी मा - अरी मा । कौन पाप मैने किए, बेटी जन्मी हिंदू जात हो।
अरी मा । निपट बटाउ लै चली, बेटी लिखी विधाता हाथ
हो^{१०}।

१- प्रे०सर्व०पु० ५३५ ।

२- वही, पु० ५१५ ।

३- वही, पु० ६०८ ।

४- वही, पु० ६२६ ।

५- वही, पु० ६२९ ।

६- वही, पु० ६१६ ।

७- वही, पु० ६०५ ।

८- भा०ग्रं०, पु० ३९६ ।

९- भा०ग्रं०, पु० ३१५ ।

१०- भारतेन्दु पुस्तक १, अंक ८, पु० ११९ ।

मनोभाषाभिव्यक्ति मूलक तथा ध्वन्यात्मक शब्दों के ही समान अनुकरणा से सम्बन्ध रखने वाले शब्द लोक शब्द की ही श्रेणी में आते हैं और उनका सम्बन्ध भी लोक मानस तथा आदिम मानव मानस से है। भाषा वैज्ञानिकों का मत है कि बनेक विषयों तथा वस्तुओं का नामकरण उनके द्वारा उत्पन्न की जाने वाली ध्वनि के आधार पर ही सम्भवागम्य है। उदाहरण के लिए कोयल की कू कूहू ध्वनि के आधार भारत में कोयल तथा इंग्लैंड में कुक्कू नाम पड़ा और इसी प्रकार पपीहे का नाम करण उसकी पी पी ध्वनि के आधार पर ही पड़ा। यह शब्द लोकमानस से सम्बन्धित उसकी पुष्टि इस तथ्य से भी होती है कि बच्चे प्रायः जानवरों को उनके नाम के आधार पर ही पुकारा करते हैं। इसी प्रकार शिशु मानस की ही तरह लोक मानस तथा आदिम मानस ने भी कुछ शब्द उन की ध्वनि के आधार पर ही बनाए होंगे^१। भाषा वैज्ञानिकों ने माना है कि अनुकरणात्मक शब्द भाषा की आदिम अवस्था के सूचक हैं और यह भाषा के प्राचीनतम रूप हैं^२। और यही कारण है कि प्रत्येक देश की भाषा में तथा असम्भव अज्ञातियों की भाषा में भी यह शब्द मिलते हैं। इस प्रकार अनुकरणात्मक शब्दों की गणना भी लोक शब्दावली के अन्तर्गत ही करनी होगी। भारतेन्दु युगीन काव्य में अनुकरणात्मक शब्दों का भी प्रयोग हुआ है यद्यपि ध्वन्यात्मक शब्दों की तुलना में इन शब्दों की संख्या बहुत कम ही फिर भी ऐसे शब्दों का नितान्त अभाव नहीं है और उनका प्रयोग हुआ है। कुछ शब्द उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत हैं।

१- An Essay on the origin of language- Farrar, F.W., John Murray, Abemarle Street, London, 1860 p.77.

2. "It was probably, by a strictly analogous process, that an immense multitude of such roots was primitive formed"- An Essay on the origin of language- Farrar, F.W. p.74.

किल कारत कोकिल कीर बजी बन बांसुरिया^१।

भिल्ली गन भन्कार बहु दिशि बाजन रुचिर बनाए^२।

वहरत कोकिल कूर कसाइन, कूक हूक हिय मार मार^३।

द्विजकत कोकिल दादुर^४।

गुरजति अनु बाजति दुन्दुभि दादु रन की छवि छाये^५
कोकिल कल कूबत डार डार, लागत नहि मन उन बिन हमार^६।

केकी कलित कलाप कलोलत, कूल कूल कन कुंजनि मै^७।

काली कोमल कूर कसाइन कृकि कराइ रही मन मै^८।

मोर करत किलकारत, बजाओ फिर बांसुरिया^९।

पी पी रटत पपीहा, नाचत मोर किण किलकार छोटी नन्दी^{१०}।

पिया क पिया कहाँ ? न सुनाव रे पपिहरा^{११}।

बन मै बुलबुल बिहंग बोलैं, कल कुंजन कूकत कोइलिया^{१२}।

कालिन्दी कूल कलित कुंजनि कोकिल की कलरव भाई री^{१३}।

केकी कलरव करत नवत बातक बहु दिशि चहकैं रे^{१४}।

हो अबही ते मोर जलापै कोकिल किलकैं कीर कलापै^{१५}।

पपीहन पी पी रट लाई^{१६}।

कोइल कुहुकैं भंवर गुजारै सरस बहार^{१७}।

१- प्रे० सर्व० पृ० ५३५ ।

२- वही, पृ० ५५५ ।

३- वही, पृ० ५५५ ।

४- वही, पृ० ५५५ ।

५- वही, पृ० ५५५ ।

६- वही, पृ० ५५४ ।

७- वही, पृ० ५५३ ।

८- वही, पृ० ५५३ ।

९- वही, पृ० ५३४ ।

१०- वही, पृ० ५१६ ।

११- वही, पृ० ५१७ ।

१२- वही, पृ० ६०४ ।

१३- वही, पृ० ६०३ ।

१४- वही, पृ० वही ।

१५- वही, पृ० ५४५ ।

१६- भा० प्र० पृ० ५२६ ।

१७- भा० प्र० पृ० ८४० ।

कोइलि कुहुकि कुहुकि बोलैंगी बेठि कुंज के भीन^१।

बोलैंगे पपिहा पिउ पिउ बन अरु बोलैंगे मोर^२।

कांव कांव करि करि के, बृंद रहे मंझाय^३।

कूकत कोइल चहकत चातक^४।

पपिहा पिया पिया बिल्लाया^५।

चिड़ियों की बहवहाई^६।

४- प्रतिध्वनि शब्द (द्वित्व मूलक):-

लोक भाषा में शब्दों के द्वित्व रूप अर्थात् एक से मिलते जुलते शब्दों का प्रयोग उसकी विशेषता है। इन द्वित्व रूपों के दो प्रकार होते हैं पहला तो वह रूप है जिसके दोनों अर्थ सार्थक हों और दोनों ही शब्दों के अर्थ होते हैं जैसे रुपया - पैसा। यहाँ रुपया पैसा दोनों ही सार्थक शब्द हैं और दोनों के ही अर्थ हैं। दूसरा वह रूप होता है जो अधिक प्रचलित है और जिसमें प्रथम शब्द के समानान्तर ही दूसरे शब्द का निर्माण होता है जो प्रथम शब्द से ध्वनि में साम्य रखते हुए भी निरर्थक होता है। ऐसे शब्दों का प्रयोग लोक भाषा की प्रवृत्ति से सम्बन्धित इन शब्दों का अर्थगत कोई महत्व नहीं है। इस प्रकार के शब्द के उदाहरण स्वरूप अनेक शब्द हैं जैसे - रेल-पेल, धक्का-मुक्का आदि। भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार के अनेक शब्द प्रयुक्त हुए हैं, जिनकी संक्षिप्त तालिका नीचे प्रस्तुत है। ऐसे शब्दों का लोक भाषा का स्वरूप समझने में विशेष महत्व है -

१- भा०ग्रं०पृ० १२२।

२- भा०ग्रं०पृ० १२२।

३- भा०सर्व०पृ० १५४।

४- वही, पृ० ४८६।

५- वही, पृ० ४९९।

६- भारतेन्दु: पुस्तक १, अंक ४, पृ० ८०।

चूर-मूर, जोड़-तोड़, बचे-बचाव, चटक-मटक, किवकिवाना, हेल-मेल, गाली-गलौच, रोकड़-जाकड़, भीड़-भड़का, टाल-बेटाला, लाग-डांट रेल-पेल, हंसी-ठींठी, हिती-बिती, छल-छंद, उमड़त-बुमड़त, बेंच-बांच, खाना-पीना, अगड़म-बगड़म, भँका-भकारी, टालै-बाला, छाल-बेहाला, लेना-देना, घर-बार, पकरि-जकरि, अरज-गरज, गारत-वारत, भीड़-घाड़, मानन-फानन, तीरथ-बरत, धक्का-मुक्का, टक-टकी, मिडिल-सिडिल, सज-धज, नेम-धरम, सटिक-फिटिक, छुर-पुचुर, पांच-सांच, जंड-बंड, पट्टी - टट्टी, दांव-पेंच, डह-डहो, हक्की-बक्की, घुरक-घुरक, बार-पार, होड़ा-होड़ी, सान सौकत, चट-पट, भोले - भाले, जट-पट, पकरि-जकरि, बच्चा-बच्ची, यूका-यूकी, रंडी-मुंडी ।

इन प्रतिध्वनित मूलक शब्दों के प्रयोग के पीछे लोक मानस की क्या भूमिका है इसका विवेचन आवश्यक है । यदि इन शब्दों की लोकभाषा में प्रयोग स्थिति को देखें तो बात बहुत कुछ स्पष्ट होती है । लोक भाषा में यदि इन द्वित्व मूलक शब्दों के विषय में जो प्रतिध्वन्यात्मक है, कारण का अनुसंधान करें तो ज्ञात होगा कि कुछ ऐसे प्रतिध्वन्यात्मक द्वित्व मूलक शब्द हैं जिनका प्रयोग लोक भाषा में उपेक्षा की दृष्टि से ही किया जाता है । जैसे लोटा - सांटा या लोटा - जोटा । रेल-बेल आदि । यहां पर इन शब्दों का प्रयोग उपेक्षा की दृष्टि से ही किया गया है । इसी प्रकार कुछ शब्दों के मूल में सरलीकरण की प्रवृत्ति है । लोक भाषा में सरलीकरण की प्रवृत्ति बहुत पाई जाती है और इसीलिए वह तत्सम शब्दों के रूपों का विकृत उच्चारण करता है । तद्भव शब्द के मूल में भी सरलीकरण की ही प्रवृत्ति विद्यमान है । अनेक प्रतिध्वन्यात्मक शब्द जैसे अगड़म-बगड़म, उमड़त-बुमड़त आदि ऐसे ही शब्द हैं जिनके मूल में सरलीकरण की ही प्रवृत्ति है । इन उपेक्षा तथा सरलीकरण की प्रवृत्ति के अतिरिक्त किसी भाव पर बल देने (Stress) देने के लिए भी द्वित्वमूलक शब्दावली का प्रयोग होता है । उदाहरण के लिए चटक-मटक, जोड़-तोड़, टक-टकी आदि शब्द लिए जा सकते हैं जिनका प्रयोग लोक भाषा में भाव विशेष को बल देने के लिए ही हुआ है । भाव विशेष पर बल देने के लिए उपर्युक्त

प्रकार के प्रतिध्वन्यात्मक द्वित्वमूलक का ही मात्र प्रयोग लोक भाषा में नहीं होता बरन् एक ही शब्द को दोहराने की प्रवृत्ति भी देखी जा सकती है । लोक मानस इस प्रकार के शब्दों को भाव पर बल देने के लिए ही प्रयुक्त करता है । इस प्रकार के उदाहरण लोक गीतों में भी बहुत देखे जा सकते हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य से इस प्रकार के शब्दों के द्वित्व प्रयोग उदाहरणार्थ प्रस्तुत किए जाते हैं -

प्यारी प्यारी सूरत मन भाई रे^१।
 नहीं भूलत चित तै तोरी छबि मीठे मीठे बैन^२।
 प्यारी छबि प्यारी प्यारी है^३।
 छलिमा छल छल छित छीनो रे^४।
 धावो धावो बनरा को छबि आओ^५।
 प्यारी लागत तिहारी छबि प्यारी प्यारी ना^६।
 गोरे गालन पै लोटत लट कारी कारी ना ।।
 मुस्कुराति मन हरै मोहनी डारी डारी ना ।
 मनठ प्रेम धन बरसै तोपै वारी वारी ना^७।।
 जियरा रहि रहि के बबराम^८।
 दुरि दुरि दमकै दामिनि धाम^९।
 मंद मंद मुकाम मोहनी मंत्र मनहुं पढ़ि डारी जनिवा^{१०}।

इसी प्रकार के द्वित्व मूलक अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं जहाँ पर भाव पर बल देने के लिए ही द्वित्व रूपों का प्रयोग हुआ है । यह प्रवृत्ति लोक भाषा में और विशेषकर लोक गीत में बहुत व्यापक है जो

१- प्रेमधन सर्वतवःपृ० ४१४ ।

२- वही, पृ० ४१६ ।

३- वही, पृ० ४१७ ।

४- वही, पृ० ४१७ ।

५- वही, पृ० ४५५ ।

६- वही, पृ० ४८२ ।

७- वही, पृ० ४९० ।

८- वही, पृ० ४९० ।

९- वही, पृ० ४९१ ।

लोक मानस की भाषा को शक्तिशाली बनाने की प्रवृत्ति पर प्रकाश डालती है ।

५- विविध:-

उस वर्ग के अन्तर्गत उन देशज शब्दों को रखा गया है जिनकी उत्पत्ति किसी प्रकार सिद्ध नहीं की जा सकती और नहीं जिनकी गणना उपरोक्त वर्ग में हो सकती है । भारतभर युगीन कवियों ने चूंकि अनेक लोक भाषाओं का प्रयोग किया है अतएव अन्य अनेक प्रान्तों के देशज शब्दों का भी प्रयोग हुआ है । इन समस्त देशज शब्दों को एक अलग वर्ग में ही रखा गया है । उस देशज शब्दावली में क्रिया, विशेषण, संज्ञा तीनों में से ही सम्बन्धित शब्द हैं ।

कसबिन, दाढ़ीबार, बोबले, चुहुल, निगोड़ी, निषादू, सटकीरा, भड्डा, ठाई, डगरा, रांड, लूकठ, कुड़ला, रषटि, गिटगिरी, ठांव, तरवत, कंटवासी, पोत, हींसा, दरीचिनि, लूह, जीगन, ठूह, लालरी, भबुवा, किल्ली, जंब फूक, टोटा, डुडुआ, गुरेरत, घुरकत, घोखत, सुटकुनी, पुरायठ, मुरेठा, गुलटा, रंडी, लुबुर, लरहा, भ्रांभ, चटकत, कूरी, डंड, सिकिल, पन्नी, पेडाए, भभूका, मभुई, चोंका, भ्रावरि, रींगाए, छोंका, कबैधों, लुंडा, टिटुई, ठाठ, डूँवर, जरसाने, चखनि, कहरी, टहरै, छदाम, बिंवरि, परान, ठीठी, चवाई, ठागिं, सिसिआही, रांधहि, बीहड़, लड़ा, कांध, संकरी, कैले, ठठाना, चौबंद, विरवा, न्कन्याय, खन, बिरने, चुटैया, बिटेवा, बिकवा, भौंसी, बिठाई, धाकर, रोलना, फट्ट, टका, भुम्पा, चटसार, चौब, डीड़ी, लंगर, दरी, भारि, ठौरन, सुपासन, पैडाते, घुरकट, सिकटी, घोरवत्, ठिठोली, अटपट, बीहड़, बीरानी, गुंप्पा, गुजरिया, डाला, बाटी, दुम्बाला, मूठ, सौसनी, इतराई, न्बुनियां, लटकनियां, करधनियां, पैजनियां, लददू, भ्रांसा, सूही, कंकरी, बुइरी, सारन, घोला, चोट, बख चौंधी, भूमक, बेसर, भूमकिया, भूमनिया, बण्डू, बण्डूख, टटकी, घता, टीड़िन, पांखिन, भरी, पौला, निरानी, बोधी, पराहरा, भात, रांधि, लोई,

कुम, बब्बा, बगर, डगर, जुभाऊ, मरुत, कसकत, रिमझिम, झड़ी,
टाट, टटिया, टेंट, सिरगीत, पीक, लीक, मरोर, दिठौना, सजौना,
रिभौना ।

(ग) तद्भव शब्दावली :-

भाषा वैज्ञानिकों के अनुसार मूल भाषा से निम्नानुसार विक-
सित होने वाले शब्दों को तद्भव शब्द कहते हैं । हिन्दी क में ऐसे शब्द
सबसे अधिक हैं जो प्राचीन आर्य भाषा से मध्यकालीन आर्यभाषा में होते
हुए हिन्दी में आ गए हैं । साहित्यिक भाषाओं में प्रायः तद्भव शब्दों
का प्रयोग न्यूनातिन्यून करने की तथा तत्सम शब्दों के अधिकाधिक प्रयोग
की स्थिति मिलती है, क्योंकि तद्भव शब्दों की गंवारू तथा ग्रामीण
सम्प्रदाय जाता है । हिन्दी में भी यही स्थिति है किन्तु वस्तुतः तद्भव
शब्द ही किसी भाषा की पूँजी होती है क्योंकि जनवर्ग इन्हीं तद्भव
शब्दों का व्यवहार करता है और इन्हीं को अधिक सम्प्रदाय है । यह शब्द
जनता की बोलचाल के शब्द हैं । इनके प्रयोग से भाषा सजीव बनती है ।
लोक कवि अपने काव्य में इन शब्दों का अधिक से अधिक व्यवहार कर अपनी
भाषा को शक्तिशाली बनाता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेकों लोक
शब्द जो कि तद्भव ही हैं प्रयुक्त हुए हैं । इन तद्भव शब्दों की एक तालिका
उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है - इन तद्भव शब्दों के साथ इनके मूल रूप तिनसे
विकृत होकर यह शब्द बने हैं, भी साथ दिए जा रहे हैं -

पच्छ	-	पक्षा,	ईस	-	ईश,
बरहमा	-	ब्रह्मा,	पूरब	-	पूर्व, मूरख - मूर्ख, दुर्दसा - दुर्दशा,
प्राग	-	प्रयाग,	लोमस-	लोमश,	अवसि - अवश्य ,
कासी	-	काशी,	सिञ्छा	-	शिखा, नछत्र - नक्षत्र । ३
पुरछान	-	पुरखा,	सरद	-	शरद, इरला - ईर्ष्या,
इच्छा	-	रक्षा,	अकास	-	आकाश, मंतर - मंत्र, विसद- विशद,
धर्मराज	-	धर्मराज,	निश्चर	-	निश्चिचर, रवान - रवान,
जुगुत	-	बुक्ति ,	रामायन	-	रामायण, जोवन - यौवन,
जैपुर	-	जयपुर ,	साबी	-	इलायची, बरला- बर्ला.

गती - गति, ग्रहन - ग्रहण, वेनु - वेणु, भाजा - भाषा,
 परब - पर्व, बिसवा - वेश्या, इकतुत - एकत्रित, सिदाक - शिक्षक,
 पतिबरता - पतिव्रता, मिरनाल - मृणाल, अतिसै - अतिशय,
 बिरथा - वृथा, रवठक - रक्षक, परजा - प्रजा, जगदीस - जगदीश,
 ग्रीष्म - ग्रीष्म, स्वारथ - स्वार्थ, संकलप - संकल्प, कर्कसा - कर्कशा,
 इस्कूल - स्कूल, मिरग - मृग, घोड़ - घोड़ा, अन्नान - स्नान,
 अभरन - आभरण, परजा - प्रजा, दलिहर - दरिद्र, संदेस - संदेश,
 धैरौ, धैरव, वैपारी - व्यापारी, बिसास - विश्वास, गनेस - गणेश,
 संयोगिनी - संयोगिनी, बरबा - बर्बा, यमुना - यमुना, अघार - आघात
 बिथा - व्यथा, पिराति - प्रीति, अभै - अभय, धनिवाद - धन्यवाद,
 उज्जल - उज्ज्वल, पाह - पक्ष, परभाव - प्रभाव, देउता - देवता,
 धनि - धन्य, परताप - प्रताप, अनुसासन - अनुशासन, सेर - शेषा,
 सुकुल - शुक्ल, परीखा - परीक्षा, परचारे - प्रचारे, बीरज - बीर्य,
 छीन - क्षीण, छोभा - क्षोभ, सत - वात, सीन - क्षीण, बेस - वयस
 ग्राम - ग्राम, लछिमन - लक्ष्मण, सतजुग - सतयुग, प्रकास - प्रकाश,
 बास - वास, दक्षिन - दक्षिण, शरन - शरण, मरजादा - मर्यादा,
 बिसाला - विशाल, जोग - योग, संजय - संजय, बिताद - विष्णाद,
 जामिन - यामिन ।

अंग्रेजी से विकसित:

टिकस } - टिकट (Ticket)
 टिककस } Chair)

कान्स्टेबिलन - कान्स्टेबल (Constable)

नैनून - नायलॉन

लइसेन्स - लाइसेन्स (Licence)

डाक्टर - डाक्टर (Doctor)

सर्टीफिकेट }
 सर्टीफिकेट } सर्टीफिकेट (Certificate)
 सर्टीफिकेट }
 सर्टीफिकेट }

कलेक्टर - कलेक्टर (Collector)

पार्लियामेंट - पार्लियामेंट (Parliament)

कोर्ट - कोर्ट (Court)

अफलातून } एरिस्टांटल (Aristable)
अफगातून }

अंटी - ऐंटी (Anti)

मनुषलपेटी - म्युनिपेल्टी (Municipality)

मजिस्ट्रेट - मजिस्ट्रेट (Magistrate)

अफिसवा - आफिस (Office)

सिविल लाइन - सिविल लाइन्स (Civil Lines)

ड्यूटी - ड्यूटी (Duty)

पोटिकल - पोलिटिकल (Political)

पयनियर - पायनियर (Pioneer)

रसीडेंट - रेजिडेन्ट (Resident)

लार्ड - लार्ड (Lord)

अरबी फारसी तथा उर्दू आदि से विकसितः

नहक - नाहक, होस - होश, कनून - कानून, सिकारी - शिकारी
तालुका - ताल्लुका, तोसदान - तोशदान, सुसियाली - सुशयाली,
नजर - नज़र, नसा - नशा, शोर - शोर, सुसामत, सुशामद,
बखत - बख्त, महजिद - मसजिद, अकल - अकल, मुफ्त - मुफ्त,
मसूल - महसूल, जगीर - जागीर, तमाकू - तम्बाकू, महिमान - मेहमान,

इसी प्रकार सैकड़ों अन्य शब्द हैं जिनके तद्भव रूपों का भारतेन्दु
मुगीन कवियों ने प्रयोग किया है। लोक मानव इन तद्भव शब्दों का
निर्माण किस प्रकार करता है इनके नियम क्या हैं इस सम्बन्ध में कुछ प्रमुख
नियमों का तो संकेत किया जा सकता है किन्तु रोष्ण के सम्बन्ध में यही
कहा जाएगा कि इनका मूल मुख मुख नियम ही है जिसके कारण लोक वर्ग
अपनी सुविधानुसार शब्दों को बालता रहता है। लोक की इस तद्भव शब्द

१- दो संयुक्ताक्षरों के मध्य उच्चारण की सुगमता के लिए एक स्वर का प्रयोग कर देते हैं - वर्ण - वरन, इन्द्राणी - इंदरानी, पूर्ण - परन आदि ।

२- संस्कृत का "य" लोक भाषा में "ज" हो जाता है - यमुना - जमुना, यशोदा - जसोदा, युक्ति - जुक्ति ।

३- ङा के स्थान में छ, छ, ञ और ञ के प्रयोग होते हैं - लक्षणा - लच्छमन, लणन - लखन ।

४- समीकरणः मरितष्क जब पहली ध्वनि पर केन्द्रित हो जाता है तो आगे की भिन्न ध्वनि भी पहला रूप धारण कर लेती है - पद्म - पद्द, कृष्ण - किसू ।

५- विष्णुकीकरणः इसमें समीकरण के विपरीत ध्वनि परिवर्तन होता है अर्थात् पार्श्ववर्ती दो ध्वनियां विष्णु कर लेती हैं । मुकुट - मौर ।

६- आगम तथा लोप द्वारा भी शब्दों को सरल रूप देने को लोकमानसी प्रवृत्ति है । आगम तथा लोप सम्बन्धी कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

आदि स्वरगम - तत्सम शब्दों में आरम्भ में ही स के साथ संयुक्त व्यंजन होने से उच्चारण की सुविधा ^{के लिए} आदि में कोई स्वर बढ़ा लिया जाता है । साहित्यिक हिंदी में इस तरह के उदाहरण कम मिलते हैं, किन्तु बोलियों तथा लोक भाषा में इस तरह के उदाहरण अनेक हैं । उदाहरणार्थ स्त्री - इस्त्री, रनान - जरनान, स्टेशन - इस्टेशन, स्तुति - अस्तुति । मध्यस्वरगम की प्रवृत्ति भी लोक भाषा में बड़ी प्रबल है । जब उच्चारण सुविधा के लिए संयुक्त व्यंजनों को तोड़ने की आवश्यकता पड़ती है । तो प्रायः मध्य स्वर का ही आगम होता है । कार्य - कारज, जन्म - जनम, गर्व - गरज आदि ।

आगम के ही समान लोप की प्रवृत्ति लोक भाषा में शब्दों को छोटा रूप देने के लिए बहुत प्रयुक्त होती है - नरसिंह - नरसी ।

७- वर्ण विपर्यय भी लोक भाषा में बहुत देखा जा सकता है । लोक भाषा में व्यंग्य प्रसंग में वर्ण विपर्यय प्रायः शब्दों में किया जाता है ।

कश्यप - पश्यक, पतञ्जलि - तर्पञ्जलि ।

८- बलाघात तथा भागातिरेक द्वारा भी तद्भव शब्दों का निर्माण होता है । बलाघात के समय किसी अक्षर विशेष पर अधिक बल पड़ने से समीपस्थ अक्षर दुर्बल हो जाते हैं । और किसी किसी का तो लोप भी हो जाता है । बलाघात के कारण नाम का अंतिम लघु वर्ण प्रायः गुरु कर लिया जाता है । इससे उच्चारण में सुविधा होती है - हरि - हरी, राम - रामा, परम - परमा, दीर्घीकरण की यह प्रवृत्ति ग्रामीणों तथा अशिक्षितों के मध्य ही अधिक देखी जाती है । भागातिरेक से भी ध्वनियों में परिवर्तन होता है । बच्चा - बच्चन, बच्चा । दुलार के कारण भी ध्वनियों में परिवर्तन कर दिया जाता है । नन्हा - ननकउआ ।

९- र ड ल प्रायः परस्पर परिवर्तित हो जाया करते हैं - दुलार - दुलाल, तुलसी - तुरसी, ईदर - ईदल आदि ।

१०- तालव्य श का दंत्य स तथा दंत्य स का तालव्य श रूप भी लोकभाषा में कर दिया जाता है - गणेश- गनेस, प्रसाद - परसाद । नामों के अन्त्याक्षर व को उच्चारण सुविधा के लिए ओ प्रायः कर दिया जाता है - भैरों - भैरव, राघो - राघव। इसी प्रकार ण का न भी सुविधा की दृष्टि से ही किया जाता है - गणपति - गनपति, प्रवीण - प्रवीन। अंतस्थ व का न लोक भाषा में होना एक साधारण विशेषता है - बिहारी - बिहारी ।

लोकोक्तियाँ और मुहावरे:-

लोकोक्तियाँ और मुहावरे लोक भाषा की रीढ़ हैं और इसलिए लोक भाषा में इनका प्रयोग बाहुल्य है । लोक भाषा में लोकोक्तियों द्वारा सजीवता और सुस्पष्टता पैदा होती है । ये भाषा का शृंगार हैं । भारतेन्दु मुगीन कवियों ने अपना अधिकांश साहित्य लोक भाषा और जन-भाषा में लिखा इसीलिए उनमें लोकोक्तियों की भरमार है और भारतेन्दु मुगीन काव्य में लोक भाषा सत्व का अध्ययन करते समय लोकोक्तियों तथा मुहावरों का भी अध्ययन करना आवश्यक है ।

लोकोक्तियों तथा मुहावरों का लोकवार्ता की दृष्टि से विशेष महत्व है। इनके द्वारा सामाजिक जीवन पुराने रीति रिवाज तथा नृशास्त्र विद्या पर प्रकाश पड़ता है¹। लोकोक्तियों तथा मुहावरों के आधार पर लोक मानस, उसकी प्रवृत्ति तथा लोक संस्कृति पर विचार हो सकता है। लोकोक्तियों मानव स्वभाव का दर्पण है, लोक वर्ग की सांसारिक व्यवहार पटुता और सामान्य बुद्धि का दुर्लभ निदर्शन है और ये ही लोकोक्तियों एक ग्रामीण के लिए पथप्रदर्शक, जीवन के प्रत्येक क्षेत्र के लिए उद्बोधक है और चेतावनी के रूप में विरकाल से विद्यमान है। वासुदेव शरण अग्रवाल ने इनके विषय में ठीक ही कहा है- "लोकोक्तियां मानवीय ज्ञान के चोते और चुभते हुए सूत्र हैं। ये मानवीय ज्ञान के बनीभूत रत्न हैं, जिन्हें बुद्धि और अनुभव की किरणों से सदा फूटने वाली ज्योति प्राप्त होती रहती है²। यही लोकोक्तियां और मुहावरे डिसरायली के अनुसार सभ्यता के आदिम चरणों में नैतिकता के अलिखित नियम भी थे।

लोकोक्तियों तथा मुहावरों की उत्पत्ति पर अनेक विद्वानों ने विचार किया है किंतु इस संबंध में विद्वानों ने उत्पत्ति पर सीधे विचार न करते हुए यही कहा है कि किसी दृश्य को देखकर या स्वतः व्यक्ति मस्तिष्क में यह बात आई कि यह सर्वघटित होती है और जब इसी विचार को परम्परा में मान लिया और जनवर्ग में उसका व्यवहार होने लगा तो वह लोकोक्ति बन गई। इसमें अनेकों की विद्वता और ज्ञान का योग है। किन्तु यह एक की चतुरता का परिणाम है³।

अहांतक लोकोक्तियों में प्राप्त आदिम मानस की स्थिति का प्रश्न है निष्कर्ष रूप में डा० सत्येन्द्र का मत प्रस्तुत किया जाता है- फिर इसमें सन्देह नहीं कि कहावतें शुद्ध आदिम मानव के मानस से उद्भूत नहीं माने जा सकती जैसी कि लोक गीत अथवा लोक कहावतियां नाम की चीजें मानी जा सकती हैं, क्योंकि लोक मानस चित्रों की छाप की सहज

1. R.J.Long: Eastern Proverbs and Emblems p.VI.

2. Dictionary of Folk lore Mythology and Legend p.902.

ही ग्रहण कर लेता है और इन्हें यह गीत और कहानियों में प्रगट करता है। मानस चित्रों से ऊपर उठकर बौद्धिक भाव तत्वों के संयोजन के लिए जिस स्थिति की आवश्यकता है, यह स्थिति आदिम मानस की अंतिम विकास कोटि की सीमा पर पहुँचती है। वहाँ से जन्म लेकर ये कहावतें निरंतर ऐतिहासिक विकास के साथ विकसित होती गई हैं और बढ़ती गई हैं। कहावतों का क्षेत्र गीतों और कहानियों से भिन्न व्यवहार और व्यवसाय का क्षेत्र है^१।

भारतेंदु युगीन कवियों ने अपने काव्य में लोकोक्ति^२ तथा मुहावरों का प्रयोग स्थान स्थान पर कर अपनी भाषा को शक्तित्वान तथा प्रभावशाली बनाया है। वहीं वो कवियों ने लोकोक्ति को आधार बनाकर ही कविता लिखी है। प्रतापनारायण मिश्र कृत लोकोक्तिशतक तथा परसन्कृत "लोकोक्ति" और उनके प्रत्युदाहरणा जैसी ही कविताएँ हैं जिनमें लोकोक्ति को आधार मान कर कविता लिखी गई है। लोकोक्ति को आधार मानकर लिखी गई कविताएँ भारतेंदुयुगीन कवियों की दृष्टि में बढ़ते हुए लोक भाषा तथा लोकोक्ति के महत्त्व की ही परिवर्धिका है। लोकोक्ति को आधार बनाकर लिखी गई कविताओं के उदाहरण दृष्टव्य हैं—

जिन आरम्भ शूरता की नहीं, बिघ्न परे हिम्मत तजि दी नहीं।

बिरथा श्रम कर अपजस लहिजे, निबुआ नोन बाटि के रहिजे^३।

इष्ट सिद्धि में परे जु बिघ्न तबहु बित न करो उद्दिग्न।

होइहि जबसि जटुट श्रम करौ" सेतुआ बाधि के पीछे परी"^४।।

१- सत्येन्द्र: लोक साहित्य विज्ञान पृ० ४६१-४६२।

२- लोकोक्तिशतक: प्रतापलहरी पृ० ६५।

३- प्रतापलहरी पृ० ६५।

प्रीति परस्पर राखहु मीत, जइहै सब दुत सहजहि नीत ।
नहिं एकता सरिस नल कोन, "एक एक मिलि गुमारह होय" ^१ ॥

स्तुति निंदा संसार में को अस जाकी होत नहिं ।
पै मूरख की बात पर सुपुरुषा लीजत कबहुं नहिं ।
जाति मूँदि यह जानि जिय नहिं सुपय ते टरत हैं ।
"हांथी चले ही जात हैं कूकुर भूकै करत हैं" ^२ ॥

इसी प्रकार "लोकोक्तियां और उनके प्रत्युदाहरणा" शीर्षक कविता से उद्धृत छंद देखिए जो लोकोक्ति शतक के समान ही लोकोक्ति को आधार बनाकर लिखे गए हैं-

"टेढ़ जानि शंका सब काहू--बीस लाख मांगत तुरकाहू ।
"जबरा मारत रीय न देय" -कासमीर निज हाथन लेय ।
"बलै न पावै कूदन नाम"--मिडिल पास कर भए गुलाम ।
"जौन डाल पर बैठी गावत- तौने लिहै कुल्हाड़ी काटत" ^३

इन लोकोक्तियों को आधार मानकर लिखी जाने वाली कविता के अतिरिक्त कवियों ने अपने काव्य में कई स्थानों पर लोकोक्तियों का संग्रहण बड़े सुचारु रूप में करके भाषा का माधुर्य बढ़ाया है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने देखिए किस प्रकार किसी सुंदरता से लोकोक्तियों का प्रयोग किया है-

"जानि सुजान मैं प्रीति करी सहिहै जग की बहु भांति हंसाई ।
त्यों "हरिचंद" यू जो जो कह्यो से क्यो चुपह्वै करि कारि उपाई ।
सोऊ नहीं निबहीं उन सों उन तोरत बार कछु न लगाई ।
सांची भई कहसावति वा अरी ऊंची दुकान की फीकी मिठाई" ^४ ॥

१- प्रताप सहरी पृ० ६३ ।

२- प्रताप सहरी पृ० ६९ ।

३- हिंदी प्रदीप वि० १२, खं० ९ पृ० ५ ।

४- भारतेन्दु प्रभावली द्वितीय खण्ड पृ० १७१ ।

प्राण पियारे तिहारे लिए सखि बैठे हैं देर सों मातली के तर ।
 तू रही बातें बनाय बनाय मिलै न बुझा गहिकै कर सोंकर ।
 तोहि घरी छिन बीतत है हरिवंद उतै जुग सो पलदू भर ।
 तोरी तो हांसी उतै नहिं धीरज नौ घरी भद्रा घरी में जरी घर"॥

इसी प्रकार से भारतेन्दु युगीन काव्य में लोकोक्तियों तथा मुहावरों के प्रयोग अत्यधिक मिलते हैं और इन लोकोक्तियों के प्रयोग देखने से ऐसा भी नहीं प्रतीत होता है कि काव्य में इनका बलात प्रयोग किया गया है वरन् यह साधारण बोल बाल की भाषा में प्रयुक्त होने वाली लोकोक्तियों तथा मुहावरों के समान काव्य में प्रयुक्त हुई हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त प्रमुख लोकोक्तियों तथा मुहावरों की एक विस्तृत सूची अवलोकनार्थ प्रस्तुत है, जिन्को देखने से यह स्पष्ट हो सकता है कि इनमें प्रयुक्त अनेक लोकोक्तियाँ तथा मुहावरे ऐसे हैं जिनका प्रयोग केवल ग्रामीण वर्ग में ही होता है + , शिष्ट वर्ग में नहीं । ग्राम जीवन में इन लोकोक्तियों तथा मुहावरों का बहुत महत्त्व है । अतएव ऐसी प्रचलित लोकोक्तियों का काव्य में प्रयोग वस्तुतः भारतेन्दु युगीन कवियों का लोक भाषा के प्रति सहज अनुराग तथा उनकी सामर्थ्य का द्योतन करने वाला है ।

लोकोक्तियाँ—

- १- अपने घर के राजा सब है ।
- २- जरण्डन के बन माँ बिलारुण्ड बाव होतल है ।
- ३- अष्ट कपारी दारिदी जहँ जाए तहँ सिद्धि ।
- ४- अपनी अपनी डफती अपना अपना राय ।
- ५- अंधी पीसे कुत्ते बाय ।
- ६- अपन पेट गदहो भरि लेत ।
- ७- अधबल गगरी छलकत बाय ।
- ८- अपना बक्का लुने सब कोय ।

- ९- अन्त बहुत अच्छी नहीं होती ।
- १०- अपना उल्लू कहीं न जाए ।
- ११- आन का चूमै मुंह भर तार ।
- १२- आंघर बैल भांग के जोता तात है ।
- १३- आंखिन देखे नेतना मुंह देखे व्यवहार ।
- १४- आपै मियां चूल्ह दुआर ।
- १५- जब लौ डाढ़ये दूध के छाछ छुजत सकुचाय ।
- १६- एक साथै सब साथै सब साथै सब जाम ।
- १७- एक एक मिलि गुमारह होय ।
- १८- उस दाता से सूम भला जो जल्दी देय जताव ।
- १९- उतरा सहना परन्दक नांव ।
- २०- ऊँठ के मुंह का जीरा ।
- २१- ऊँठ चढ़े पर कूकुर काटै ।
- २२- ऊँचै दुकान की फौकी मिठाई ।
- २३- कनिषा लड़का गांव गुहार ।
- २४- कहूँ टेटकन गाजै करती हैं ।
- २५- कुआं खोदि के पानी पियै ।
- २६- काल्ह के जोगी भाई भाई ।
- २७- किस बितै पर खता पानी ।
- २८- काल्हि करते आज कर आज करते जब ।
- २९- कबलौ फिरैगों अंध अंधरी में धाय धाय ।।
- ३०- कूप ही में यहां भांग परी है ।
- ३१- लेत परे पर जांमि हैं उसटी सीधो बीज ।
- ३२- लरी मजुरी जोला काम ।
- ३३- लरी कहैया दाढ़ी जार ।
- ३४- गगरी दाना सूत उताना ।
- ३५- गंगा मदार का कौन साय ।
- ३६- गेहू संग पुन पियै गुरे संग दुखित भले जग ।

- ३७- घर का भेदिया लंका ढाहे ।
- ३८- घर की झांड सुरसुरी लागे नोगी का गुट मोटा ।
- ३९- घर घर मिट्टी के चूल्हे हैं ।
- ४०- घर के धान पियार मिलाए ।
- ४१- घसे घसे घन कुलहरा होय ।
- ४२- बलै न पावै कूदन नाम ।
- ४३- बारि दिना की बांदनी कोरि अंधेरा पास ।
- ४४- चौतरा आमही कोतवाली सिखा देता है ।
- ४५- छोटे मुंह बड़ी बात ।
- ४६- छूछ पछोरे उड़ि उड़ि जाय ।
- ४७- जैसे कंता घर रहे तैसे रहे विदेस ।
- ४८- जैसा करे सो तैसा पावै ।
- ४९- जोगी काके मोत कलंदर केहि के भाई ।
- ५०- जब लग स्वांसा तब लग आसा ।
- ५१- जेहि के लाठी तेहि के भैंसी ।
- ५२- जो गुड़ ज्ञाय सो कान छिदावै ।
- ५३- जूठ जाय मीठ के लासव ।
- ५४- ज्यों ज्यों भीजै कामरी त्यों त्यों मसी होय ।
- ५५- जियत हंसी जो जगत में छि मुक्ति केहि काज ।
- ५६- जो घन देखिए जात आधा लीजै काट ।
- ५७- जिसका आह उसी के गीत ।
- ५८- जिन डूढ़ा तिन पाइयां गहरे पानी पैठ ।
- ५९- जैसी जाकी भावना तैसी ताकी सिद्ध ।
- ६०- जकरा मारे रीय न देय ।
- ६१- जीवन ठाल पर बैठी गाजत- तौने लिहै कुल्हाड़ी काटत ।
- ६२- टेढ़ जानि शंका सब काहू ।
- ६३- ठाई आबर प्रेम का पड़े सो पंडित होय ।
- ६४- तेजी जोरे परी परी मेहमान सुटावै कुप्पा ।

- ६५- तले दिया के जंगकार ।
 ६६- दही के छोले साथ कणस ।
 ६७- दमड़ी की बलबल टका हवाल ।
 ६८- घोड़ी का कूबर घाट न घर को ।
 ६९- नीम न मीठी होय जु सीची पीव तें ।
 ७०- नंगा परा ज्वार में जोर बलैया लेइ ।
 ७१- निबर की जुझा सबकें सरहज ।
 ७२- निबुवा नीन चाटि के रहिगै ।
 ७३- नाच न जावै आंगन टेढ़ ।
 ७४- नौ घरी भद्रा में जरी घर ।
 ७५- निमसै मारै शाहमदार ।
 ७६- न उषो का लेना न माषो का देना ।
 ७७- नौ नेग हरी, कुम्हड़ा भाठे ।
 ७८- परधन बांधै मूरख बंद ।
 ७९- पहिले आत्मा फिर परमात्मा ।
 ८०- पंच कहै बिल्ली तो बिल्ली ।
 ८१- फिरि पछताइ क्या होत है जब बिड़िया जुग गई खेत ।
 ८२- फेर रही मोची के मोची ।
 ८३- बहती हुई गंगा में हाथ धो लीजै ।
 ८४- बाभ के पूत जिना दुगबारे ।
 ८५- बाहमन साठ बरस लग पाँग ।
 ८६- बनि आप को बनि आई है ।
 ८७- बात गए कछु हाथ नहीं है ।
 ८८- बीती ताहि बिसारि दे जागे की सुधि लेइ ।
 ८९- बहुतै जोगिन मठी उबार ।
 ९०- बकुला मारे पखना हाथ ।
 ९१- बुकला के महतारी कब लग कुसल मनाई ।
 ९२- बहुत मये फिर बिष्णु निरतर है ।
 ९३- बाधि मरे कि टका बिकाय ।

- ९४- बड़े कठोरी में गड़ो है ।
 ९५- बैल न कूदा कूदी में ।
 ९६- बाँह गहे की आज ।
 ९७- भागे भूत की लंगोटी ली बहुत होती है ।
 ९८- भीति देखि कै चित्र हरे है ।
 ९९- भूपति नाम भई त्रिषो नारी ।
 १००- मन के डारे डार है मन के जीते जीत ।
 १०१- मीठा मीठा गप्प कहुवा कहुवा यू ।
 १०२- मेरी बिल्ली गुफ़ी से म्याड ।
 १०३- मीठी गरु भर कठौती ।
 १०४- मरता का नहिं करता की सब करत कहावत ।
 १०५- राजा करै सो न्याय है पांसा परे सो दाँव ।
 १०६- जरिकान को खेल बिरौन को मौत ।
 १०७- लेना एक न देना दोय ।
 १०८- लै लौटा जब को भग जैहै ।
 १०९- ल्याहरे को राम राम यम का संदेशा ।
 ११०- सात पाँच की लाकरी एक जने का बोझ ।
 १११- सौ बंडाल न एक कंगाल ।
 ११२- सेतुना बाँधि के पीछे परौ ।
 ११३- सरग ते गिरे सखूर मा जटके ।
 ११४- सब फल साथ धतूरन लागे ।
 ११५- सूँधे का मुँह कुत्ता बाटै ।
 ११६- सिंह पराए देश में जहं मारे तंह खार्हि ।
 ११७- सोना धूल में भी चमकै है ।
 ११८- स्वार्थ लागि करहिं सब प्रीती ।
 ११९- हारिल की लकड़ी गहे हमें न छोरे कोय ।
 १२०- होत बिरौना बीकन पात ।
 १२१- हाथ सुमिरनी बगल कतरनी ।

१२ - हिंजड़ी के कब लड़का हुआ ।

१३- हंसोही घर जाते हैं ।

१४- हाथी चले डी जात हैं कूकुर भूकें करता है ।

१५- हुनैहै चाके भागते भाग कहे का वाम ।

मुहावरों की सूची ।

लोक प्रचलित रूप

- १- बाँसि गड़ना -
- २- बाँसि पकराई -
- ३- जंग जंग फूलना -
- ४- जाग लगना -
- ५- बाँसों में खून उतरना-
- ६- बाँस लगाना -
- ७- बाँसों में बसना -
- ८- बाँस मिलाना -
- ९- बाँस लगना-
- १०- आशा का मुरझाना -
- ११- बाँस उठा कर देखना-
- १२- आसमान के तारे तोड़ना-
- १३- अपना जंग स्वर्ग काटना-
- १४- उन्नीस पड़ना-
- १५- ऊँचा नीचा सोचना-
- १६- कपोत व्रत धारण करना-

काव्य गृहीत रूप

- उरभी जब नैन गो नैन ।
- बाँसि पकराई ।
- जंग जंग फूलै ।
- जाग लगे ऐसी फाग के रूपर ।
- हमरी अखियाँ नदू भर जावत हैं ।
- बाँस लगाना यहाँ बड़ा एक भोग है ।
- नैन में निवास करै ।
- हम से भी तो बाँस मिलायी ।
- लग जैहै नैन काहू सों ।
- मुरझी आशासता हरित करित पुनि
लहरायी ।
- जावति तिन्है न देखत कोउ बाँस उठाय
नित ।
- कहा भयो जो सकत तू नभ के तारे तोड़
अपुने देही क्रोध बावरे अपनी काहै जंग ।
- जहं पुरन प्रागट्य तहं उन्नीस परत
लवाय ।
- सबै ऊँच जग नीच कर नारी सोचन
तये ।
- जगमोहन बोलै न कहूँ कछु व्रत धार
कपोत को टेढ़ी कही ।

- 262
- १६- कपोत ब्रह्म धारणा करना - जगमोहन बोलै न कहूँ कछु ब्रत धार
कपोत को टेढ़ी कही ।
- १७- कुत्ते की पूछ का सीधा न-
होना पूछ जैसे खान की न सीधी बात ।
- १८- कलई खुलना - कलई खोलिहैं ।
- १९- कमर कसना - कटि कसि हाथ उबारत हैं ।
- २०- नोन तेल लकड़ी होना - नोन तेल लकरिहु के हित नित रक्षि
प्रजा तरसी है ।
- २१- कोढ़ की खाज - तुममें बिगरी तौ प्रभो ! भई कोढ़ की
खाज ।
- २२- कुंए में गिरना - बहत राज हउ आपनो हिंद पैर बहुं कूप ।
- २३- कान में तेल देना - जानत भए खान कही क्यों रहे तेल दै
कान ।
- २४- कान देना - कोठ देत न कान ।
- २५- कोरी कोरी बातें करना- काम करो नहिं काम न पैहैं बातें कोरी
कोरी ।
- २६- गले पड़ना - यामे न और को दोष कहुँ सखि चूक
हमारे भरे परी ।
- २७- गेहूं संग घुन पिसना - गेहूं संग घुनपिसै बुरे संग दुखित भले जन ।
- २८- गूँगे का गुड़ होना - गूँगे का गुड़ कहैं जिसे वह मन्त्र देखा
भाला है ।
- २९- गांठे पोली होना - बिन रजगार बनिजन रोवैं गांठ सबन
की पोली है ।
- ३०- गल्ले पड़ना - यामे न और को दोष कहुँ सखि चूक
हमारी गरे परी ।
- ३१- घर घर के भौरा - हरी-कंद घर घर के भौरा तुम मतसब के
मीत ।
- ३२- घर में भूजी भांग न होना- घर में भूजी भांग नखी है तो भी न
हिम्मत पस्त होती होय रही ।

- ३३- घर घर मट्टी के चूल्हे होना - है पाटी के चूल्हे जहाँ घर में सब करै ।
- ३४- चार बातें कहना - तू दूख गई काहे चार बातें में ।
- ३५- बिड़िया फँसाना - हम तो खोजि खोजि चौकाली बिड़िया रोज फँसाना ।
- ३६- छाती पर पत्थर रखना - दुख भूखों हो ज्यों करि छाती धरि पाथर ।
- ३७- छाती फटना - जाके इक इक सुगुन सुमिरि छाटति है छाती ।
- ३८- छाती पर साँप लोटना - तब जलकावलि की सुधि यावत उर अरि लोटत हाम हमारे ।
- ३९- जले पर नमक छिड़कना - जरे पर लोन लगावै ।
- ४०- जड़ काट गिराना - रह्यो सबै जवलम्ब अंकुरहु काटि गिरायो
- ४१- जादू डालना - जादू डाल दियो तुम हम पर ।
- ४२- जीभ गिरना - जीभ गिरी कस जाति ।
- ४३- जूठी फल चाटना - जूठी पातर चाटत घूमत घर घर घूँछ डुलाई ।
- ४४- जंगल में मोर का नाचना - जंगल में भल नाच्यो मयूर जस ।
- ४५- सख ताख पर रखना - गुरु लोग सबै सख ताख धरै ।
- ४६- दिल जल जा - यह बिल भई सौति हमारी जरावति छाती ।
- ४७- दो दिन की - दो दिन की दुनिया जगमोहन ।
- ४८- दोनों कान ठुँचे करना - ठुँचे कर दोठ कान ।
- ४९- दूध की मक्खी होना - दूध की मक्खी भई तुम भामिनी ।
- ५०- दाँत लगाना - निरबल बूढ़े रोग ग्रसित पर दाँत लगाओ ।
- ५१- दूध का दूध पानी का पानी करना - होत सदा हरि जू के प्रताप से, दूध को दूध और पानी को पानी ।
- ५२- दिल पर पत्थर रखना - ताप तपित परताप कहाँ लगि उर पर धरे परवान ।

- ५३- दिल चुराना या चित - चित चितवत ने तौ बोरि बौरि ।
चुराना
- ५४- नानी मरना - बच्चा बाट पिता धन बैठे जैसे मही
नानी है ।
- ५५- (हिन्दुस्तान की) नाक होना- बर्हि जाँ हिन्दुस्तान की नाक हो ।
- ५६- नमक हरामी करना - प्रभु मैं सेवक नमक हराम ।
- ५७- नाक कटवाना - तुम्हें निधातापहु ना बाहिण ७मारी
नाक दर्ई कटवाय ।
- ५८- नोन तेल लकड़ी होना - नोन तेल अकरिहु के हित नित रहति
प्रजा तरसी है ।
- ५९- पछाड़ खाना - रहि पछरा लाय ।
- ६०- पुतली बनाकर रखना - पुतरी बनाय रहिहौ ।
- ६१- पत्थर का पसीजना - हृदय पत्थान पसीजै ।
- ६२- पीठ देना - अब पीठ न देहौं बहै सो करो उर नैन
के बान लगे सो लगे ।
- ६३- पत्थर का होना - चितपाथर को नाहिं ।
- ६४- पलकों पर पैर रखना - पलकन पै धरि पांय ।
- ६५- पहाड़ सा लगना - लागत पहार सम ।
- ६६- पार पाना - तोसों पार पाय कोठ ।
- ६७- प्राण सुखना - सुखल मोर परनवा रे हरी ।
- ६८- बाजार ठहरना - ठहर गई बाजार ।
- ६९- बहती हुई गंगा में हाथ
धोना - बहती हुई गंगा में हाथ धो लीजै ।
- ७०- बड़ बड़ कर बोलना - बड़ बड़ बोली बोल ।
- ७१- बड़े बाप की बेटी होना - बड़े बाप की है बेटी ।
- ७२- बात में गाँठ लगाना - लगी गाँठ लगावन बातन में ।
- ७३- बाप बनाना - निज काम परे पै सबको बाप बनावै ।

७४- बीसो बिसवा

- जबर दस्त की बीसौ बिसवा कोउ सकत
न बोली है ।

७५- बंटापार होना

- धन बल परम करम हिन्दुन के बंटापार
भए एक साथ ।

७६- भूजी भांग न होना

- घर में भूजी भांग नहीं तौ भी न हिस्मत
पसत ।

७७- भीं पैठना

- लागी कहिबे भू पैठि पैठि ।

७८- मुंह पर हवाई उड़ना

- मुंह पर उड़ी हवाई ।

७९- मक्खियां मारना

- कलम की जगह मारते मक्खियां ।

८०- मन मैला करना

- तदपि न मैलो मन की नो ।

८१- मुंह पीला पड़ना

- सौतिन के मुंह पिपरान लगे ।

८२- मुँछ टेना

- टेवत मुँछ हंसत हरबाय ।

८३- महाभारत होना

- होत महाभारत रहो ।

८४- मुंह बाना

- रवान सरिस मुंह बाजो ।

८५- मुंह मुरभाना

- मुरभानो लागत मुख पंकज ।

८६- मन लदतू होना

- होत हाम मन लदतू रामा ।

८७- मूठ मारना

- मारि मूठ जनु रैन सम ।

८८- रोम रोम से जाली छ

- जसीसन लगे प्रति रोमन तै ।

देना

८९- लेना का देना पड़ना

- मरयो लेन का दैन ।

९०- बैशाख नंदन होना

- बैशाख नंदन हम भए ।

९१- जज की छाती होना

- निबिबि बिबिबी है उनही की छाती
बजन की ।

९२- शेर बकरी का एक साथ

- सिंह जवा संग पिपत जहां एकहि

पानी पीना

बल पानी ।

सिंह जवा दोउ सुब जो बल, एकहि घाट
पिपाजो ।

९३- सौत होना

- यह बिल भई सौति हमारी जराबत
छाती ।

- ९४- सिर घुनना - हम सिर घुननो हाथ ।
- ९५- सिर फोड़ना - जौसर चूके फिरि पछतैहो हाथ मीजिं
सिर फोरी ।
- ९६- स्मार का रोना - रोवै गुंगाल तहं ।
- ९७- सबेरे उठ जाना - सबको सबेर उठ जाना है ।
- ९८- सूजा काठ होना - काम झकड़ू इन्सो नहीं यह सब सूजे काठ ।
- ९९- स्मार का रहना - हाथ दिन के फेर गाज रोवत गुंगाल
तहं ।
- १००- हरी हरी बातें करना - हरी हरी बातन में ।
- १०१- होश उड़ना - तन के सब होठ उड़ान लगे ।
- १०२- हाथ मीजना - जौसर चूके फिरि पछतैहो हाथ मीजिं
सिर फोरी ।
- १०३- हाथ बिक जाना - सुल की सेज नहीं सेवत जो पाके हाथ
बिकाय ।
- १०४- हाथ गरम होना - हाथ भले गरमाय हाथ ।
- १०५- हाथ जोड़ना - बढी नाथ हाथ जोड़त हूँ काजर दै अब
कारे ।

निष्कर्ष:-

१- भारतेन्दु लोक भाषा के प्रयोग की दृष्टि से भी क्रान्ति युग था। भारतेन्दु युगीन कवियों ने शताब्दियों बाद लोक भाषा तथा ग्रामीण भाषा में काव्य लिखने के प्रयत्न किए। जब तक शिष्ट कवियों के मध्य लोक भाषा के प्रयोग हास्यास्पद तथा फूहड़पने के प्रतीक समझे जाते थे, कविगण लोक भाषा में काव्य रचना अपना अपमान समझते थे। रीतिकाल में लोक भाषा के प्रति यह उपेक्षा की भावना और अधिक दृढ़ हो गई थी। भारतेन्दु युगीन कवि कविता में लोक भाषा तथा ग्रामीण भाषा के प्रयोग करने की, दृष्टि से क्रान्तिकारी कवि थे। उन्होंने केवल ग्रामीण भाषा में रचना ही नहीं की वरन् सहयोगी कवियों को भी लोक भाषा में लिखने के लिए

प्रोत्साहित किया ।

२- फलस्वरूप भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रेमधन, प्रतापनारायण मिश्र तथा बालकृष्ण भट्ट प्रमुख कवियों के प्रोत्साहन तथा जबरदस्त समर्पण के कारण अनेक नए लोक कवियों का प्रादुर्भाव हुआ जो केवल ग्रामीण भाषा में ही रचना किया करते थे और संपादक गण जिन्हें प्रशंसात्मक शब्दों के साथ अपनी उच्चकोटि की पत्रिकाओं में छपा करते थे ।

३- भारतेन्दु युगीन कवियों ने मुख्य रूप से ब्रजभाषा के लोक प्रचलित रूप को अपने काव्य का माध्यम बनाया । अवश्य है कि भारतेन्दु युगीन कवियों के पहले भी साहित्य में ब्रजभाषा का ही प्रयोग होता था किन्तु यद्यपि ब्रजभाषा का स्वरूप लोक भाषा का स्वरूप नहीं था । कविगण जिस ब्रजभाषा को अपनाते चले आ रहे थे उसके बहुतेरे शब्दों को बोलचाल से उठे हुये शताब्दियों व्यतीत हो चुके थे किन्तु वे भी कवियों द्वारा व्यवहृत हो रहे थे । अपभ्रंश काल के अनेक शब्द जिनका प्रयोग बोलचाल में नहीं होता उनका भी प्रयोग रहा था । भारतेन्दु ने ऐसे शब्दों को निकाल कर ब्रजभाषा को बोलचाल का रूप दिया । भारतेन्दु ने उस ब्रजभाषा का प्रयोग किया जिसका व्यवहार जन-सामान्य के मध्य होता है । संज्ञा, सर्वनाम, क्रिया तथा परसर्ग सम्बन्धी विवेचन से भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त ब्रजभाषा के इसी स्वरूप पर प्रकाश पड़ता है ।

४- ब्रजभाषा के अतिरिक्त जनसाधारण के मध्य बोली जाने वाली खड़ी बोली में भी कवियों ने रचना की । इस प्रकार भाषा के क्षेत्र में नवीन प्रयोग हुआ । भारतेन्दु से पहले काव्य की भाषा एक मात्र ब्रजभाषा ही थी और वही काव्योपयुक्त भाषा समझी जाती थी । ऐसी स्थिति में भारतेन्दु युगीन कवियों ने खड़ी बोली जिसका केवल लोक में व्यवहार होता था, में काव्य रचना कर खड़ी बोली को भी काव्य भाषा का स्थान देने का प्रयत्न किया ।

५- ब्रजभाषा तथा खड़ी बोली के अतिरिक्त खड़ी बोली और ब्रज भाषा, खड़ी बोली, ब्रज और अवधी, खड़ी बोली और फारसी, तथा अवधी

भोजपुरी, संस्कृत, बंगला, पंजाबी और गुजराती में भी काव्य रचना के प्रयोग किए हैं। इनके प्रयोग के मूल में यही कारण प्रतीत होता है कि लोक वर्ग में प्रायः अनेक भाषाओं के शब्द प्रयोग हुआ करते हैं इस लए लोक की भाषा का सच्चा स्वरूप प्रस्तुत करने के लिए कवियों ने इन सभी भाषाओं के लोक प्रचलित रूपों के ही प्रयोग किए हैं। अवश्य है कि विभिन्न भाषाओं के प्रयोग लोक शैली में ही किए गए हैं। संस्कृत का प्रयोग लावनी में बंगला का पूरबी में तथा पंजाबी का भी पूरबी और होली में ही है। उसी प्रकार गुजराती में भाषा का वही रूप है जो वहाँ के प्रचलित लोक नृत्य गरबा में प्रयुक्त होता है। इस प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा अन्य भाषाओं का प्रयोग भी लोक वर्ग सम्मत है।

६- भारतेन्दु युगीन काव्य में चाहे वह लोक गीतों की शैली में लिखा गया हो या लोक गीतों से इतर शैली में, उनमें लोक शब्दावली का बहुलता से प्रयोग हुआ है। यह लोक शब्दावली या तो नामवाची शब्दावली है या ध्वन्यात्मक, मनोभावाभिव्यक्ति मूलक, अनुकरणात्मक और प्रतिध्वनि मूलक शब्दावली है। अवश्य है कि भारतेन्दुयुगीन काव्य में ऐसी भी अनन्त शब्दावली का प्रयोग है जिसका प्रयोग केवल ग्रामीणसमाज में ही होता है। वह ग्राम के अनुष्ठान, लोकानुरजन या संस्कारों से संबंधित है।

७- तद्भव शब्दावली भी लोक शब्दावली के अन्तर्गत परिगणित होगी क्योंकि कि इन शब्दों का तद्भव रूप लोक मानस की भाषागत प्रवृत्तियों से ही संबंधित है। भारतेन्दुयुगीन काव्य में संस्कृत, अंग्रेजी तथा उर्दू तीनों के ही बने हुए तद्भव शब्द प्रयुक्त हुए हैं।

८- लोक भाषा में लोकोक्तियां तथा मुहावरों का बहुत महत्व है। लोक भाषा में मुहावरों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग पग पग पर होता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में भी अनेक लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग हुआ है।

९- इस प्रकार भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोकोन्मुख काव्य है । यहाँ लोक भाषा के उसी रूप का प्रयोग हुआ है जो बोल चाल का तथा जनसामान्य के मध्य व्यवहृत होने वाला रूप है ।

- - -

अध्याय ३

भारतेन्दु युगीन कान्ध में प्रयुक्त लोक छंद

तथा लोक उपमान- योजना

भारतेन्दुयुगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंद

छंद यदि काव्य की आत्मा नहीं तो उसके शोभाकारक धर्म अवश्य-मेव हैं, छंद ही काव्य को गति एवं आकर्षण प्रदान करने के प्रथम कारण है यही कारण है कि छंद का संबंध बादि काव्य तक से है। जिस वाणी बादि कवि महर्षि वाल्मीकि ने "मा निष्ठाद प्रतिष्ठां" त्वमगमः शारवती स्थाः" से काव्य का सूत्रपात किया, उस वाणी विशेष में ही काव्य का जन्म भी हुआ। बादि कवि की वाणी भी छंद मुक्त होकर अभिव्यक्ति नहीं पा सकती। प्रथम अभिव्यक्ति ने भी काव्यात्मकता छंद परिधान में ही ग्रहण की। सिद्ध है छंद काव्य का अनिवार्य तत्व तो है ही, साथ ही साथ मानव की मूल प्रवृत्ति से भी संबंधित है, अन्यथा यदि छंद का मानव मूल प्रवृत्ति से सम्बन्ध न होता तो निश्चय ही प्रथम काव्य पंक्ति छंद मुक्त होकर ही प्राकट्य पाती। मानव प्रकृति सदा से नियमन में रहने की है। नियमन ही उसे रगचिक्कर है क्योंकि अनियमितता उच्छ्वसता को और उच्छ्वसता आपष्टता को जन्म देती है। वही कारण है बादि मानव ने भी नियमन को गवीकार किया, किन्तु मानव प्रवृत्ति नियमबद्धता में रब कर भी उन्मुक्तता चाहती है, और यही प्रवृत्ति छंद विकास का कारण बनी। छंदों की प्राग्वैदिक तथा प्रागैतिहासिक स्थिति इससे भी सिद्ध होती है कि छंदों का जन्म कब हुआ यह निश्चित रूप से ज्ञात नहीं है। मानव जाति का प्राचीनतम लिखित रूप ऋग्वेद में मिलता है और ऋग्वेद के छंदों को देखने से यह कहा जा सकता है, कि छंदों का जन्म वेदकाल से बहुत पहले हुआ होगा क्योंकि ऋग्वेद के छंद, छंद-रचना की अति विकसित अवस्था का रूप प्रस्तुत करते हैं जबकि छंदों में पाद, वर्ण का, क्रम निश्चित कर दिया गया था। वेद ही नहीं लौकिक शास्त्र भी छंद बद्ध हैं। ज्योतिषा, व्याकरण, वैद्यक सभी विषयों के ग्रंथ छंद बद्ध रूप में लिखित हैं जिससे उमर्मुक्त कथन की और पुष्टि होती है और ऐसा प्रतीत होता है कि छंदों का जन्म अभी हुआ होगा जब प्रागैतिहासिक युग में आदिम मानव ने बोलना सीखा होगा।

वैदिक छंद और लौकिक छंद:-

प्रारम्भ में छंदों के दो ही रूप थे वैदिक और लौकिक । वैदिक छंद वे थे जो वेद में प्रयुक्त हुए थे तथा शेष वेदेतर साहित्य में प्रयुक्त छंद लौकिक थे । इस प्रकार लौकिक छंदों का परिवेश तत्कालीन समय में बहुत व्यापक था । वैदिक साहित्य में प्रयुक्त समस्त छंद वर्णिक थे, उनमें गणों या नियमन था, मात्राओं का नहीं । अतः समस्त मात्रिक छंद लौकिक छंद कहलाए । लोक के बीच उद्भूत होने के कारण ही संभवतः मात्रिक छंद जाति कहे गए हैं । वैदिक परम्परा से प्राप्त वर्णिक छंद वृत्त कहे गए । छंद शास्त्र के प्राचीनतम लक्षणा ग्रंथ पिंगलाचार्यकृत छंदः शास्त्रम् में भी मात्रिक छंदों को लौकिक कहा गया है - अत्र लौकिकम्^१ । जिससे यह सिद्ध होता है कि इन छंदों का मूल उत्स लोक ही है और यह छंद जनसाधारण के बीच ही प्रयुक्त होते थे । "वर्णिक वृत्तों में भी यद्यपि १-१६ वर्ण तक के सभी वृत्त वैदिक बताए जाते हैं, परन्तु पाद व्यवस्था वैदिक नियमों के अनुसार न होने पर वे भी लौकिक मान लिये जाते हैं^२।" मात्रिक छंद एक प्रकार से शुद्ध लौकिक छंद कहे जा सकते हैं, क्योंकि प्राकृत काल में ही शैल्यूष तथा मागधों ने जनसाधारण के मनोविनोदार्थ दफ्तरी पर गाए जाने योग्य मात्रिक छंदों को जन्य दिया था । इन मात्रिक छंदों में कुछ काल केन्तु कवलित हो गए, कुछ संगीत में पहुँच गए और कुछ ज्यों के त्यों या ज भी चले आ रहे हैं । इन मात्रिक छंदों ने परवर्ती काल में साहित्यिकों को आकर्षित किया और कवियों ने इन छंदों में रचना करनी प्रारम्भ कर दी, किन्तु लोक वर्ग में इनका प्रयोग परिनिष्ठित साहित्य में प्रयोग होने के बाद भी ज्यों का त्यों बना रहा । अतः ये साहित्यिक छंद होकर भी लोक छंद बने रहे ।

१- पिंगलाचार्य कृत छंदः शास्त्रम् ४।८ ।

२- हिन्दी साहित्य कोश - प्रथम भाग पृ० ६९५ ।

इस प्रकार समस्त मात्रिक छंद अपने लोक उत्स के कारण लौकिक छंद ही है, किन्तु यहां लोक छंद का प्रयोग उस व्यापक अर्थ में नहीं किया जा रहा है। लोक छंदों से हमारा अभिप्राय उन छंद विशेषज्ञों तक ही सीमित है जो या तो शुद्ध लोक छंद हैं, जिनका लोक गीतों में साधारण जनता आज भी प्रयोग करती है और परिनिष्ठित साहित्य में जिनकी स्थिति आज तक नगण्य है, या वे छंद जो लोक स्रोत से उद्भूत हैं और साहित्य में जिनका आज प्रवेश हो गया है, किन्तु आज भी उनका लोक वर्ग में प्रयोग होता है और उनकी लौकिकता के विषय में स्पष्ट प्रमाणा ली जा सकते हैं। लोक छंदों का जन्म लोक तालों से हुआ है यतएव प्रसंग में छंद और ताल का संबंध विवेचन भी आवश्यक है।

लोक छंद और लोक ताल:-

लोक छंदों में ताल का महत्व विशेष है। वैदिक छंदों में छंद का संबंध स्वरों से विशेष या इसीलिए वैदिक छंदों में स्वरित, उदात्त और अनुदात्त का इतना महत्व है। लोक गीतों, लोक नृत्यों या लोक छंदों में स्वरों का इतना अधिक महत्व नहीं है जितना ताल का। छंद रचयिताओं ने संभवतः ताल का महत्व लोक गीतों तथा लोक नृत्य से ही समझा था और इन्हीं से प्रभावित होकर छंदों को तालबद्ध भी किया था। संगीत के प्रमुख तत्व स्वर और ताल हैं। शिक्षित समाज ने संगीत में स्वर को महत्व दिया तथा लोक वर्ग ने लोक संगीत में ताल को। कारण स्पष्ट है - स्वर सूक्ष्मता की अपेक्षा करता है तथा ताल स्मृतता की। इस दृष्टि से लोक वर्ग के लिए ताल का स्वर की अपेक्षा अधिक महत्व रहा। इसीलिए लोक जीवन में ताल संगीत ही अधिक लोक प्रिय है, क्योंकि वह सहज है। आदिम जातियों के संगीत में भी सहजता के कारण ही ताल संगीत का अधिक प्रचलन है। ताल संगीत अति प्राचीन है और इसीलिए आदिम जातियों के संगीत में भी नृत्यगीतादि में ताल संगीत की ही प्रधानता है। डा० शिवनंद प्रसाद इस सम्बन्ध में लिखते हैं कि - अति अतीत में ही लोक छंदों की सांगीतिक शक्ति से आकृष्ट होकर तथा वर्णाश्रुत की अपेक्षा इनमें शब्दचयन की अधिक

स्वच्छन्दता देखकर प्राकृत अपभ्रंश के शिथिलत छंदों रचयिताओं ने, जिन पर वर्ण वृत्तों के विशिष्ट संगीत के संस्कार वर्तमान थे लोक छंदों की रचना का प्रयास बहुत पुराने ज़माने में किया होगा^१। ताल संगीत अति प्राचीन है, इसी कारण से आदिम जातियों के नृत्यगीतादि में ताल संगीत की ही प्रधानता है^२। "ताल संगीत का उद्भव किस प्रकार हुआ उसके विषय में जागे विचार करते हुए वे लिखते हैं - "ताल संगीत का उद्भव लोक के बीच नृत्य के अन्तर्गत नियमित अंग संवादन की प्रक्रिया में या उसकी आवश्यकता के फल-स्वरूप हुआ होगा। नृत्य के अतिरिक्त साधारण लोक गीतों में भी ताल युक्त अंग संवादन सामान्य जनमन के लिए अत्यन्त आकर्षक होता है। लोक कवि इस आकर्षण के समावेश के लिए अंग संवादन में निहित तालात्मकता के स्थान पर स्वाभाविक रूप से ध्वनियां मौखिक उच्चारण की तालबद्धता को स्थान देने लगे होंगे। इस प्रकार तालबद्ध का सूत्रपात हुआ होगा^३।"

लोक छंदों की सामान्य विशेषताएं:-

लोक छंदों में शास्त्रीय छंदों की भांति भाषा-व्याकरण और मात्रा की जटिलता नहीं पाई जाती। लोक छंदों में भाषा तथा व्याकरण के नियमों का उतना ब्रजाग्रह नहीं रहता जितना कि बोलचाल की भाषा के प्रयोग का। लोक छंद व्याकरण की दृष्टि से दोषपूर्ण तथा छंद नियमन की दृष्टि से तरल हो सकते हैं क्योंकि स्वरों में ही उनका नियमन पूरा किया जाता है और उनमें मात्राओं से अधिक संगीत की प्रधानता होती है। इन लौकिक छंदों की गेयता की अपनी स्वतंत्र परम्परा रही है, इसी कारण लिखित रूप में इनमें मात्राओं की अनियमितता बहुत दिखती है। लोक छंद मात्रिक हैं और इनकी मात्राओं का लघु गुरु होना गायक की स्वेच्छा पर निर्भर करता है। इस स्वेच्छा के कारण इनमें शब्द बचन की स्वच्छन्दता है।

१- शिवनंदन प्रसाद: मात्रिक छंदों का विकास : पृ० १४३।

२- वही।

३- वही, पृ० १४४।

इन लोक छंदों में यति गति के समय का बोध आवश्यक है और समय ज्ञान मात्राओं के आधार पर होता है, क्योंकि मात्रा की कालावधि निश्चित है वह या तो एक मात्रा के बराबर होगी या दो मात्रा के जबकि वर्णों में यह स्थिरता नहीं है। एक वर्ण दो मात्राओं के भी समान हो सकता है और एक वर्ण की स्थिति एक मात्रा की भी हो सकती है। यही कारण है कि प्राकृत काल में जनजीवन के मध्य प्रचलित मायिक छंद जो मात्रा मूलक ही थे, प्रचलित रहे। स्थितिगत ग्रामीण तथा लोक जीवन के मध्य प्रचलित छंदों की यह सर्व प्रथम विशेषता है कि वे गेय एवं गीतोपयोगी हैं। इन छंदों की गेयता संबंधी विशेषता को ध्यान में रखते हुए, शास्त्रीय छंद तथा लोक छंद का अंतर बताते हुए किल्ली विद्यान ने इसीलिए कहा था कि "शास्त्रीय छंदों की रचना मुख्य रूप से वर्णों के लिए तथा लोक छंदों की रचना कानों के लिए हुई है।" क्योंकि शास्त्रीय छंदों की शुद्धता का अनुमान मात्राएं गिनकर तथा लोक छंदों की शुद्धता का अनुमान कानों से सुनकर ही लगाया जा सकता है। गेयता सम्बन्धी विशेषता के अतिरिक्त लोक छंदों की यह भी विशेषता है कि इनका उद्गम लोक तालों से हुआ है। परंपरागत लोक छंद ताल प्रधान थे। मात्राओं का प्रयोग इनमें तान रचना के ही निमित्त होता था। लोक छंदों की मधुरता एवं कर्ण सुखदता का प्रभाव स्थितिगत वर्ण पर भी पड़ा और इनसे मात्रा मूलक छंदों की मात्रा वृत्त तथा तानवृत्त दो प्राणालियां बन गईं, जिन्हें हम मात्रा वृत्त या तानवृत्त कहते हैं। तानवृत्त और मात्रावृत्त के सम्बन्ध में डा० प्रसाद के विचार दृष्टिस्पष्ट हैं - "तानवृत्त आरंभिक प्राकृत युग में लोक जीवन के जीव व्यवहृत प्राचीन, परंपरागत छंदः

1- Side by side with the classical forms, there has been a steady growth of the popular or folk forms also. The classical forms are strict in point of grammar and language, while the folk forms abound in colloquialism, and though grammatically loose, are metrically more fluid and pliable. The classical forms are composed mainly for the eye, while the folk forms are composed for the ear in particular-
Sangit Kala Vihar, Varsha 11, September 1958, p.443-448.

प्रणाली है। मात्रा वृत्त उसके प्रभाव से उद्भूत वर्णवृत्त के संस्कारों से अभि-
 षिक्त शिवात या अभिजात वर्ग द्वारा प्रयुक्त, परिनिष्ठित, प्राकृत और
 अपभ्रंश साहित्य के बीच विकसित छंदः प्रणाली है। ये दोनों प्रणालियाँ
 प्राकृत छंदः परंपरा के अंतर्गत सम्भली जा सकती हैं, क्योंकि दोनों के बीच
 एक समानता है मात्रा मूलकता। मात्रा वृत्त का उद्भव शिवातों की वर्ण
 मूलक छंदः परंपरा के ऊपर ताल मूलक लोक छंदों के प्रभाव या प्रतिक्रिया
 के परिणाम स्वरूप है।”

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंदः:-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने जहाँ अनेक लोक गीत लिखे हैं, अनेक
 लोक जेलियों में कविताएँ की हैं वहीं, अपने काव्य में अनेक लोक छंदों का
 प्रयोग भी किया है। यों तो भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णिक तथा मात्रिक
 दोनों ही छंदों का प्रयोग हुआ है किन्तु अधिकता मात्रिक छंदों की है और
 मात्रिक छंद लोक जीवन के छंद है, जन सामान्य के मध्य प्रचलित छंद हैं।
 यह छंद मुख्यतः लोक के ही हैं। इनका ग्राम जीवन या साधारण जीवन में
 आज भी प्रचलन है किन्तु परिनिष्ठित साहित्य में भी इनकी भुक्ति मधुरता
 के कारण इनका प्रयोग बहुतायत से होने लगा है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंद निम्नलिखित हैं -

- (१) बरबै
- (२) रोला
- (३) छोरठा
- (४) दोहा
- (५) बीर
- (६) पदरि

- (७) उत्पलाला
- (८) कुण्डलिनिया
- (९) छप्पय
- (१०) सवैया
- (११) दुवई (सार)
- (१२) अष्टपदी

उपर्युक्त लोक छंदों के भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग सम्बन्धी तथा इनकी लौकिकता के विषय में विवेचन नीचे प्रस्तुत किया जाता है ।

दोहा:-

परिमाण की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य में दोहा छंद का सबसे अधिक प्रयोग हुआ है । भारतेन्दु, प्रेमचन आदि के पूरे पूरे संग्रह दोहा छंद में लिखे गए हैं^१। दोहा एक लोक छंद है जो अपभ्रंश काल से अन्तः का प्रिय छंद रहा है । प्रसिद्ध लोक काव्य "ढोला मारू रा दूहा" में दोहों का प्रयोग दूहा नाम से हुआ है । यही दूहा बाद में दूहा कहलाया । इस दूहे का प्रयोग आगे के हिन्दी कवियों ने भी किया । तुलसी और जायसी के नाम इस संबंध में स्मरणीय हैं, जिन्होंने क्रमशः अपने महाकाव्य रामचरित मानस और पद्मावत में दोहा छंद का बहुत प्रयोग किया है । दोहा अपभ्रंश साहित्य की छान्दसिक परंपरा का अंतःक है, और जिस प्रकार रसोक कहने से संस्कृत का बोध होता है, उसी प्रकार दोहा कहने से पहले अपभ्रंश का ही बोध होता था । कालिदास के नाटक विक्रमोर्वशीय में कई स्थानों पर अपभ्रंश दूहों का प्रयोग हुआ है । कुछ विद्वानों ने तो इन छंदों को अप्रमाणिक तथा बाद में प्रक्षिप्त हुआ माना है - किन्तु डा० ए० एन० उपाध्याय, हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा एल० जी० वैद्य आदि का विचार है कि ये उपर्युक्त दूहा छंद "कालिदास रचित न होकर तत्कालीन लोक प्रचलित भाषा का कोई गीत मान लें जिसका कालिदास ने उपर्युक्त अवसर पाकर प्रयोग कर दिया तो कोई कठिनाई

नहीं होती^१।" डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का विचार है कि 'आभीरों के विरहागान का मूल दोहा छंद ही है'^२। सिद्ध है कि ४ दोहा छंदमूलतः लोक छंद ही है और अपभ्रंश में भी इसका प्रयोग लोक छंदों के रूप में किया गया है। श्री नरोत्तमदास स्वामी^३ ने भी दोहा को लोक छंद ही माना है और कहा कि ऐसा प्रतीत होता है कि इस छंद का सम्बन्ध प्रारम्भ में लोक कविता से था क्योंकि पुरानी अपभ्रंश में इसका प्रयोग नहीं हुआ है। हिन्दी और गुजराती भाषा भाषी प्रांतों की ग्रामीण जनता में आज भी इस छंद का पर्याप्त प्रचार है। जनता में प्रचार पाने के बाद साहित्य में इसका प्रवेश हुआ। लिखित साहित्य में दोहा छंद का प्रथम प्रयोग ब्रज्यानी बौद्ध सिद्ध सरहपा की रचनाओं में पाया जाता है। नरोत्तम स्वामी का अनुमान है कि दोहा की व्युत्पत्ति संस्कृत शब्द द्विधा से हुई है। दोहा में दो पंक्तियाँ होती हैं अतः संभवतः दो पंक्तियों वाले छंद को ही दोहा कहा जाने लगा। कुछ आदिवासियों में नृत्य के मध्य दोहा छंद का गान आज भी होता है। सौराष्ट्र में दूहा एक प्रकार का गीत प्रचलित है। इनमें दो दो पंक्तियाँ मिलती हैं। सौराष्ट्र में यह लोक गीत रूप में प्रसिद्ध है और यह गीत नाना प्रकार के नृत्यों के साथ गाया जाता है। इसमें प्रेम, धर्म, दर्शन, नैराश्वर्यता सभी कुछ वर्णित है। इससे भी यही सिद्ध होता है कि दोहा मूलतः लोक छंद है और लोक से ही इसकी मधुरता देखकर शिष्ट साहित्य में भी इसका प्रयोग हुआ।

सोरठा:-

सोरठा भी दोहा वर्ग का ही छंद है और वहाँ दोहे में सम-चरणों में ११ तथा विषम चरणों में १३ मात्राएँ होती हैं वहीं सोरठा के

१- हजारी प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का आदिकाल ।

२- वही, पृ० ९२ ।

३- हिन्दुस्तानी : जनवरी १९३३, पृ० ३६०-३६४ ।

विषम चरणों में ११ तथा समचरणों में १३ मात्राएं होती हैं । डा० शिवनंदन प्रसाद^१ का इसके मूल उद्गम के संबंध में विचार है कि दोहे के ही समान इसका सम्बन्ध संस्कृत की वर्ण वृत्त परंपरा से नहीं बरन् अपभ्रंश छंदों की ही तरह लोक प्रचलित लोक संगीत से है । प्राकृत पैगलम् में सोरठा का उल्लेख है^२ और उसकी प्रायः सभी टीकाओं में इसके लिए संस्कृत सौराष्ट्र शब्द का प्रयोग हुआ है^३। प्रदेशों के आधार पर नामकरण की प्रवृत्ति भारत में अति व्यापक है । मालकोश , सोरठ, सिंधु, गंधार आदि अनेक राग रागिणियों का नामकरण भी प्रदेश के आधार पर हुआ है । यतः सौराष्ट्र प्रदेश के आधार पर सोरठा नाम पड़ा हो तो असम्भव नहीं है । सोरठ राग का नाम तो सौराष्ट्र प्रदेश के आधार पर ही पड़ा बताया जाता है^४। भारतेन्दु युगीन काव्य में दोहे के समान ही सोरठा का बहुत प्रयोग हुआ है ।

बरवै:-

बरवै मात्रिक अर्थ सम छंद है । इसके विषम चरणों में १२ तथा समचरणों में ७ मात्राएं होती हैं । बरवै छंद का उल्लेख संस्कृत प्राकृत अपभ्रंश किसी के ग्रंथ में भी नहीं मिलता । हिन्दी के प्राचीन ग्रंथ छंदोर्णव में भी इसका उल्लेख नहीं है । इससे ऐसा प्रतीत होता है कि यह मूलतः लोक गीतों में ही प्रयुक्त होने वाला छंद था जो बाद साहित्य में स्वीकृत हुआ । इस छंद का नाम बिरवा तथा बरवै दोनों ही हैं । यह बिरवा या बरवै इसका नाम क्यों पड़ा इसके सम्बन्ध में एक कथा है - कथा है कि अद्भुतरहीम खानखाना के एक कर्मचारी ने अपने विवाह के लिए खानखाना से कुछ दिन की छुट्टी ली । कामपर वापस लौटने में उसे देर हुई । इसकारण

१- शिवनंदन प्रसाद: मात्रिक छंदों का विकास पृ० ३९६ ।

२- प्राकृत पैगलम् १।७० ।

३- विश्व नाथ पंखानन तथा वंशीधर (पिंगल प्रकाश)की टीकाएं, प्राकृत पैगलम् विश्वविश्वविद्यालय काशी संस्करण, पृ० १७८-१७९ ।

४- हिन्दुस्तानीसंगीत पद्धति क्रमिक पुस्तकमातिका : भातखण्डे ।

से वह चिंतित था । अपने पति को चिंतित देखकर उसकी स्त्री ने एक कागज पर एक छंद लिखकर अपने पति को दिया है कि यदि रहीम इसे कुछ कहें तो वह उन्हें यह छंद दे दे । वह छंद था -

प्रीति रीति को बिरवा बलेउ लगाय ।

सींचन की सुधि लीजो मुरभि न जाय^१ ॥

जानना इस छंद को पढ़कर बहुत गुप्त हुए और उन्हें यह छंद मधुर लगा जिसके कारण उन्होंने अनेक बरवै लिखे । इस प्रकार बिरवा से बरवै की उत्पत्ति भी मानी जाती है । इस बरवै नामकरण का कारण चाहे कुछ भी हो, किन्तु इतना निश्चित है कि यह लोक छंद ही है यही कारण है कि जब रहीम ने बरवै में काव्य लिखना प्रारम्भ किया तो उन्हें यही सन्देह था कि कहीं छंद मात्र की लौकिकता के कारण पंडित गुण ग्रंथ को महत्व न दे क्योंकि उस समय लोक छंद, लोक भाषा आदि का काव्य में प्रयोग काव्य दोष माना जाता था । इसी कारण से रहीम ने प्रारम्भ में ही बरवै छंद में बाणी की अधिष्ठात्री सरस्वती की बंदना की -

बंदउ देवि सरदवा दुइ कर जोरि ।

बरन्त काव्य बरबडा ली न जोरि ॥

सिद्ध है कि बरवै लोक छंद ही था । लोक गीतों में ही इसका प्रयोग होता था और बाद में रहीम की सफलता देखकर अन्य कवियों ने भी उस लोक छंद में साहित्य रचना प्रारम्भ कर दी थी । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी दोहा छंद के समान ही बरवै छंद का बहुत अधिक प्रयोग किया है ।

रोता:-

भारतेन्दु युगीन कवियों का रोता भी अति प्रिय छंद रहा है जिसका उन्होंने अपने काव्य में बहुत प्रयोग किया है । रोता २४ मात्राओं का मात्रिक सम छंद है । भिवारीदास ने भी २४ मात्रा वाले छंद का उत्तम

किया है पर यति अनियमित मतलाई है । प्रबलन के अनुसार इसमें ११, १३ का विधान है । हिन्दी के अनेक कवि चंद, नंददास, केतव, सूदन आदि ने इसका अपने काव्य में व्यवहार किया है पर किसी ने भी नियम का पूर्णतः ध्यान न रखते हुए अनेक स्थानों पर निमोत्तलघन किया है । अन्य कवियों ने भी नियमों का पालन नहीं किया है । स्पष्ट है कि इसकी यति और गति के संबंध में निश्चित नियम ही नहीं रहा होगा और निश्चित नियम न होने का कारण भी यही रहा होगा कि यह लोक प्रचलित छंद है और लोक में मात्वाओं पर अधिक ध्यान न देकर तय के आधार पर ही इसका स्वरूप निर्धारित होता रहा होगा । रोला का उत्प्लेख हेमचंद्र के सिवा अन्य किसी भी संस्कृत के लक्षणाकार ने नहीं किया । इससे प्रतीत होता है कि इनका संबंध संस्कृत वर्णवृत्तों से नहीं है और यह लोक छंद है ।

दुवई (सार) छंद-

दुवई एक लोक छंद है और संस्कृत वर्णवृत्त से इसका कोई संबंध नहीं है । नवीं तथा दसवीं शती के पूर्व छंद शास्त्र के लक्षणा ग्रंथों में इसका उल्लेख नहीं मिलता । इससे प्रतीत होता है कि यह लोक छंद ही था जिसका शास्त्रीयकरण बहुत बाद में हुआ और प्राकृत काल में इस छंद को महत्ता मिली और तभी बाद में स्वयंमूछन्दस्, गाथा लक्षणा, छंद कोश आदि प्राकृत काल के छंद ग्रंथों में इनका उल्लेख सर्वप्रथम हुआ । संभवतः प्राकृत काल के छंद ग्रंथों में इसका उल्लेख हुआ । संभवतः प्राकृत काल के पूर्व इसका प्रयोग केवल लोक गीतों आदि में होता रहा होगा । यह ताल बड़ छंद है और इसकी ताल संबंधी माधुर्यता से ही आकृष्ट होकर शायद बाद के कवियों ने परिनिष्ठत साहित्य में इसे महत्व दिया । भारतेन्दु मुगीन काव्य में दुवई छंद का पदशैली में प्रचुर प्रयोग हुआ है । दो उदाहरण दुवई छंद के देखे जा सकते हैं-

साधो मनुवां अबब दिवाना ।

माया मोह जनम के ठगिया, तिनके रूप भुलाना ॥

छल परपन्न करत जग धूनत, दुख को सुख करि माना ।

फिकिर तहां की तनिक नहीं है अंत समय बई जाना^१ ॥

मन की कासों पीर सुनाऊ

बकनो वृथा और पति लोनी सबे बबाई गाऊ ।

कठिन दरद कोउ नहीं धरिहै धरि है उलटो नार ।

यह तो जानै सोइ जानै क्यों करि प्रकट जनाऊ^२ ॥

पदरि-

पदरि छंद मात्रि सम छंद का एक भेद है । यह एक लोक छंद है । प्राकृत पैगलय में, प्रत्येक वरणा में १६ मात्राएँ तथा अंत में जगणा वाले पञ्चलिपा छंद का उत्पत्ति हुआ है^३ । हिंदी में यही पञ्चलिपा पदरि कहलाया । डा० शिवनंदन प्रसाद ने भी पदरि में लोक छंदों की प्रमुख विशेषता ताबद्धता के कारण पदरि कोभी लोक छंद माना है क्योंकि यह अष्टमात्रिक तालगणों के अनुशासन में बद्ध है और इसमें प्रत्येक गण की तृतीय मात्रा पर स्वरान्ता होता है^४ । भारतेन्दु मुगीन कवियों ने मुख्य रूप से प्रेमधन ने पदरि छंद में पर्याप्त काव्य रचना की है । अवलोकनार्थ एक दो उदाहरण प्रेमधन काव्य से प्रस्तुत हैं-

है घटिका रजनी रही जानि । तजि सेव संग आलस्य प्लानि ।

अकूर उठे अतिसय सकार । करि नित्य कृत्य निज सब प्रकार ॥

निज सार-धीहिं आदेश कीन । तैगार करहु रथ है प्रवीन ॥

जाए जब देखे नंद द्वार । जिमि रही भीर तहँ अति अपार^५ ॥

१- प्रतापलहरी पृ० १९ ।

२- भा० प्र० पृ० ८४३ ।

३- प्राकृत पैगलयम् १।२६ ।

४- शिवनंदन प्रसाद: मात्रि छंद का विकास पृ० १४८ ।

५- प्रे० सर्व० पृ० ७८ ।

भारतेंदु युगीन काव्य में उल्लाला छंद का प्रयोग छप्पय में हुआ है । उल्लाला छंद भी लोक छंद है और इसकी उत्पत्ति लोक प्रचलित ताल छंद से हुई है । डा० शिवनंदन प्रसाद ने उल्लाला की लौकिक व्युत्पत्ति पर विचार करते हुए लिखा है - " उल्लाला छंद का व्युत्पत्ति की दृष्टि से दोहा सौरठा से बहुत अधिक साम्य है । हमारा मतव्य है कि इन तीनों छंदों की उत्पत्ति किसी एक लोक प्रचलित ताल छंद से हुई है, जिसमें कुछ मिलाकर अष्टमात्रि तालगण में अथवा ६४ मात्राओं का व उपयोग होता था^१ । डा० प्रसाद ने आगे उल्लाला की लौकिक उत्पत्ति के निम्नलिखित कारण दिए हैं ।

(१) उल्लाला का प्रयोग प्राकृत काव्य में उतना नहीं जितना अपभ्रंश काव्य में हुआ है । इससे यह ध्वनित होता है कि उल्लाला प्राकृत का छंद नहीं, अपभ्रंश का छंद है और इस भाषा के अधिकांश छंदों की तरह यह लोक प्रचलित ताल संगीत की देन है ।

(२) उल्लाला के लक्षणा में वर्णिकगणों अथवा वर्णों के लघु गुरु संबंधी विधि निषेध न होने से यह बात सिद्ध है कि इस छंद का संबंध वर्ण संगीत से और इसी कारण वर्ण वृत्त परंपरा से नहीं है ।

(३) उल्लाला का त्रयोदश मात्रिक समपाद, दोहा के विष्णु पाद, सौरठा के समपाद तथा धता के उत्तर पाद लंद के, मात्रा संख्या, गण विधान वक्त तथा लय की दृष्टि से सर्वथा समान है । अतएव इन सभी छंदों का मूल एक है । कोई ऐसा वर्णवृत्त नहीं जिसे इन विविध मात्रिक छंदों की व्युत्पत्ति की संगति ठीक बैठ सके । इसलिए उल्लाला अष्टमात्रिक तालगणों के सहारे गेय लोक छंद से विकसित कई मात्रिकछंदों में से एक है ।

भारतेंदु युगीन काव्य से उदाहरणार्थ उल्लास छंद प्रस्तुत हैं
जिनमें से कुछ तो १६ तथा १२ मात्राओं की यति वाले हैं तथा कुछ
१५ तथा १३ मात्राओं की यति वाले हैं—

श्री बदरी नारामणा जयति त्रै सुसीस सोभित मुकुर ।
जै जै बसुदा के लाडिले जो चारत लेकर लकुट^१ ॥

हा हिन्दुन उत्साहित करन हा हिन्दू उन्नति करन ।
हा हिन्दुन के सुभ सदन में सुख सोभा सांचहु करन^२ ॥

हा तेरोधन सांचहु सुफल जो लाग्यौ परकाज मैं ।
हम उपकारी तुव तन सुफल, जीवन भारत राज मैं^३ ।

श्री बल्लभ को सिद्धांत सब यित जिनके चित नित विमल ।
श्री द्वारकेश ब्रजपति ब्रजाधीश भए निख कुल कमल^४ ॥

वीर—

वीर छंद का दूसरा नाम आल्हा है । यह लोक छंद है । वीर
काव्य के अधिकारी बिद्वान डा० टीकम सिंह तोमर भी इसे लोक छंद ही
मानते हैं । उनका अनुमान है कि मूलतः यह लोक छंद ही रहा होगा और
बाद में साहित्य में इसका प्रवेश हुआ होगा क्योंकि — यह छंद की सय
का विकास लोकवीर गीतियों से सम्बद्ध होना चाहिए । यही कारण है
कि जगन्नि के आल्हाखण का लोक में इतना प्रचार हो सका^५ । इसमें

१- प्र० सर्व० पृ० १२० ।

२- वही, पृ० १७७ ।

३- वही, पृ० १७६ ।

४- भा० प्र० पृ० २३१ ।

५- हिंदी साहित्य कोश पृ० ७२९ व

१६, १५ की यति से ३६ मात्राएं होती हैं और वीर रस का यह प्रमुख छंद है । वीर छंद की यह विशेषता है कि जाल्हा लण्ड के अतिरिक्त अन्य वीर रस के काव्य में इस छंद का अभाव है । इस छंद में प्रारम्भ में आरोह होता है और अंत तक पहुंचते-पहुंचते अवरोह हो जाता है । यही कारण है कि लम्बे भावों की व्यंजना इसमें सरलता पूर्वक हो सकती है । वीर छंद लोक वर्ग का अति प्रचलित छंद है और वर्णाश्रु में किसी भी ग्राम में मुदंग पर गाए जाते हुए जाल्हा या वीर को सुनकर यह पता लगाया जा सकता है कि लोक वर्ग में इस छंद का प्रचलन कितना अधिक है । भारतेन्दु युगीन काव्य में वीर छंद का कवियों ने बहुत प्रयोग किया है । वीर रस छंद की रोचकता से वे बहुत प्रभावित भी थे । प्रताप नारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट तथा परसन आदि का नाम इस सम्बन्ध में विशेष महत्वपूर्ण है । इस कवियों ने जाल्हा शैली में अनेक कवितार्पण लिखी हैं । प्रताप नारायण मिश्र ने तो कानपुर माहात्म्य ही जाल्हा में लिखा है । उदाहरण के लिए जाल्हा का एक अंश प्रस्तुत है -

देवी गैये आदि अविद्या जिनकी लीला अपरम्पार ।

हिन्द बासिनी बोलत धारिन दुई पद गदहा पर असवार ।

बड़े बड़े पंडित, बड़े बड़े भूपति तुम्हरे बिना मोल के दास ।

बालक बुढ़वा नर नारिक के हिरदे बैठी करो बिबास^१ ।।

अष्टपदी :-

यह आठ पदों वाला लोक छंद है । अष्ट पदी शब्द से प्रतीत होता है कि यह संस्कृत का छंद है, किन्तु वस्तु स्थिति ऐसी नहीं है ।

286

अष्टपदी अर्थात् आठ पदों वाली रचना संस्कृत में थी ही किंतु लोक में भी है। लोक गायक कभी कभी आठ आठ पंक्तियों में अपनी लोक भाषा में, लोक गीतात्मक विशेषताओं के साथ अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है। लोक प्रचलित अष्टपदी में प्रायः टेक या ध्रुवक का प्रयोग बार बार होता है जैसे "हहा हरि होरी मैं" "सत्रि साज साज जायो बसंत" आदि। लोक में कभी कभी दो अष्टपदियों को मिलाकर गाने की भी प्रथा है। भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रेमधन, भारतेन्दु आदि ने अष्टपदी में रचनाएँ की हैं। प्रेमधन की अष्टपदी लोक प्रचलित अष्टपदी के अधिक निकट है।

कुण्डलिया-

यह दोहे और रोले के संयुक्त रूप से बना हुआ लोक छंद है। इसमें प्रथम दो दल दोहे के तथा अंतिम बार रोले के होते हैं। यति दोहा और रोला के अनुसार मिलती है। प्राकृत पैगलम तथा अपभ्रंश छंद ग्रंथों में इसका उल्लेख मिलता है, किंतु इस छंद की प्रवृत्ति लोक छंदों के ही समान है। दो विभिन्न टंडों को संयुक्त कर गाने की प्रथा लोक में अति प्रचलित है। फिर यह छंद दोहे और रोले जो कि लोक छंद है के संयुक्त रूप से बना है अतः लोक छंद ही है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस छंद का भी प्रयोग किया है।

छप्पम-

छप्पम रोला और उल्लाहा के क्रमशः चार और दो पादों से बनी हुआ संयुक्त छंद है। रोला और उल्लाहा दोनों ही छंद जैसा कि ऊपर किए गए विवेचन से सिद्ध है, लोक छंद है। इस प्रकार दो लोक छंदों के संयोग से बना हुआ यह छप्पम भी दोहा और रोला के संयोग से बने हुए कुण्डलियां छंद के समान ही लोक छंद है। छप्पम के प्रारंभ में रोला में गति का बढ़ाव है और अंत में उल्लाहा में उतार है। भारतेन्दु युगीन काव्य में छप्पम छंद के अनेक प्रयोग हैं और यह प्रयोग मुख्य रूप से

सवैया-

सवैया छंद का भारतेंदु युगीन कवियों ने अत्यधिक प्रयोग किया है । भारतेंदु युग सम्प्रदाय पूर्तिवर्गों का युग था और यह समयया पूर्तिवर्गों मुख्य रूप से सवैया छंद में होती थीं । इस प्रकार सवैया छंद में उस युग में काव्य रचना बहुत हुई । सवैया छंद हिंदी काल की ही उपज है । यह मात्रिक और वर्णिक दोनों ही प्रकार के होते हैं । कुछ सवैया में मात्राओं का तथा कुछ में गणों का विधान है किन्तु अवश्य है कि सवैया की एक विशेषता लय रहती है और इसमें लय का विधान अधिक है, मात्राओं का कम । यही कारण है कि अनेक सवैया जिनमें मात्राएं कम होती हैं लयात्मक ढंग से पढ़े जाने पर पूर्णमात्रा वाले हो जाते हैं । इसके लयात्मक आधार से सिद्ध है कि पहले यह लोक छंद ही रहा होगा, क्योंकि लौकिक छंदों में ही मात्राओं पर उतनी दृष्टि नहीं रखी जाती जितनी लय पर । सवैया की लय विशाप्र और मंद दोनों होती है । सवैया का मुख्य विषय युंगार या भक्ति भाव होता है । भारतेंदु युगीन कवियों ने भी सवैया मुख्य रूप से भक्ति भाव तथा युंगार संबंधी ही न लिखे हैं ।

उपर्युक्त छंदों के अतिरिक्त भारतेंदु युगीन काव्य में तोटक, भुजंग-प्रवात, मालिनी, हरिगीतिका आदि कुछ और छंदों का भी प्रयोग हुआ है । ये लौकिक नहीं हैं । संस्कृत परम्परा से आए हुए छंद हैं । इस प्रकार भारतेंदु युगीन काव्य में लोक छंदों के अतिरिक्त भी छंदों में काव्य रचना हुई है पर इन छंदों की अधिकता नहीं है, इनके प्रयोग बहुत ही अल्प हैं । अधिकता लोक छंदों की ही है ।

निष्कर्ष-

लोक छंदों की दृष्टि से भारतेंदु युगीन काव्य का मूल्यांकन करते हुए कहा जा सकता है कि भारतेंदु युगीन कवियों ने अपने काव्य

में लोक छंदों का प्रयोग ही अधिक किया है । संस्कृत परंपरा ने छंदों के प्रयोग अत्यल्प हैं । साथ ही जिन लोक छंदों का प्रयोग कवियों ने किया है उनके प्रयोग लोक जीवन में आज भी देखे जा सकते हैं । इस प्रकार छंदों की दृष्टि से भी भारतेन्दु युग का काव्य लोकान्मुख है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक उपमान धोवना :-

१- उपमानों का मनोवैज्ञानिक आधार :-

भाषा के प्रारम्भ के साथ ही मनुष्य प्रति प्राचीन काल से ही मानव ने अपने भावों को अभिव्यक्त करने के लिए उपमानों का सहारा लिया होगा, क्योंकि उपमानों का भी सम्बन्ध भाषा के ही समान भावों की अभिव्यक्ति से है और वहाँ भाषा भावों की अभिव्यक्ति का साधन है वही उपमान भी अभिव्यक्ति के साथ ही साथ भावों को अधिक स्पष्टतर बनाने का भी साधन है^१। इस प्रकार उपमानों का प्रयोग मानव ने तब से ही प्रारम्भ कर दिया होगा जबकि उसने अपने भावों को दूसरों तक पहुँचाना शुरू किया होगा। दिक्कर आदि कुछ विद्वानों का विचार है कि उपमानों का प्रयोग एक विकसित मस्तिष्क की उपज है और सभ्यता तथा ज्ञान के प्रति विकसित स्तर पर ही मानव उपमानों का प्रयोग कर सकता है, उपमान के प्रयोग के पीछे एक कलात्मक मुडि है, किन्तु यदि आदिम मानव या लोक-मानव और शिष्ट मानव का अध्ययन किया जाए तो दिक्कर के सिद्धांत सत्य से बहुत दूर प्रतीत होते हैं और ऐसा लगता है कि दिक्कर महोदय ने उन्हीं साहित्यिक कलात्मक उपमानों को अपने अध्ययन का विषय बनाकर तत्संबंधी निष्कर्ष दिए हैं जिनके पीछे भावों की अभिव्यक्ति की भावना उतनी प्रधान नहीं, जितनी उन्हीं पृष्ठभूमि में कलात्मकता है। दिक्कर महोदय ने उपमानों का अध्ययन नहीं किया, जिसका एक अप्रह्व गंवार, असभ्य तथा लोक वर्ग प्रयोग करता है, जो अपने भावों की अभिव्यक्ति को कलात्मक ढंग से प्रकट करने की बात ही सोचता है वरन् उसका उद्देश्य अपने भावों को स्पष्ट स्पष्टतर बनाने और जोता तक पहुँचाने का है। आदिम मानव या लोक वर्ग

^१- Similes are used for introducing simplicity and clarity of Expression-Paradkar, M.D. Similes in Manus Kalidas p.1.

जब किसी अमूर्तन रूप की अभिव्यक्ति नहीं करा पाता तभी वह उपमानों का सहारा लेता है। यही कारण है कि जब उसे नीले रंग का स्वरूप बताना होता है तो वह कहता है - आकाश के समान नीला अर्थात् नीले रंग के समान वह आकाश को जिससे सब परिचित है, बताता है। इसी प्रकार जब उसे लालरंग की अभिव्यक्ति करनी होती है तो वह कहता है - लून जैसा-लाल रंग है। यहां हम देखते हैं कि उपमानों के रूप में वह उन वस्तुओं को रखता है, जिसे सब समझ सकते हैं और सब जिससे परिचित रहते हैं। इस प्रकार वह अपरिचित वस्तु का बोध श्रोता को परिचित वस्तु से तुलना कर बताता है। इसीलिए गोंड आदि विद्वानों ने कहा कि उपमान एक विकसित मस्तिष्क की उपज नहीं वरन् आदिम मानस या लोक मानस की उपज है^१ और जितना भी आदिम या असभ्य वर्ग होगा और उसकी जितनी ही अमूर्तन वस्तुओं या विषयों का बोध कराना होगा, उतना ही वह उपमानों का प्रयोग करेगा^२। असभ्य तथा ग्रामीणों और शिशु वर्ग^३ जो बहुत कुछ ग्रामीणों तथा अविकसित मस्तिष्क वाले आदिम मानस के स्तर पर सोचते हैं, के मध्य इस प्रकार के उपमानों के प्रयोग बहुत ही अधिक होने देखे जा सकते हैं^४। बिना

१- Remarks on the similes in Sanskrit Literature- Gond. J. p. 12.

२- The more concretely people think, the more they make use of gegenständliche Abstraction, the more they have occasion for similes etc. in trivial communication Remarks on the Similes in Sanskrit Literature p. 12.

३- उपमा एक ऐसी अलंकार है जिसकी उपयोगिता न केवल पढ़े लिखे लोगों की होती है वरन् हमारी नित्य की साधारण बातचीत में भी बिना उपमा के काम नहीं चलता। उच्च श्रेणी के लोग जिन्हें हम विदग्ध नागरिक या तरवियत या फूला कहते हैं उनके बीच तो इस उपमा की बड़ी बारीकियाँ निकाली गई हैं किन्तु ग्रामीण और बरेलू बोलैवाला में भी इसका बहुगुणा प्रयोग किया जाता है जैसे तौर बेटा ना सांड, लम्बा जैसे खूर, पतला जैसे बाल इत्यादि अंग्रेजी में इस प्रकार के कथनकों सिमिली कहते हैं और यह साहित्य की पहिली सीढ़ी है - हिन्दी प्रदीप: सं० ११-१२, पृ० ११-१४।

उपमानों के वे भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति ही नहीं कर पाते । उदाहरणा-
र्थ यदि समय का बोधकराना हुआ तो वे स्पष्टतः घंटे और मिनट का समय
न बता सकने के कारण यही कहेंगे कि जितना समय एक विशेष स्थान से
दूसरे स्थान में जाने पर लगता है उतना ही समय इस कार्य में लगेगा । इसी
प्रकार जब बच्चों को किसी विशाल स्वरूप की व्यंजना करानी होती है तो
वह यही कहता है कि वह इतना बड़ा है जैसे आसमान । इसी प्रकार जब
संख्यात्मक अधिकता की उसे व्यंजना करानी होती है तो वह आसमान के तारों
को उपमान रूप में प्रयुक्त कर अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है । लंबाई
नापने के लिए आज तक हाथ की लम्बाई बताई जाती है - जैसे यह कपड़ा दो
हाथ लम्बा है । इसी प्रकार चौड़ाई के लिए आज भी जनवर्ग में प्रायः गज
फिट इंच या मीटर आदि का प्रयोग न करके जंगल की चौड़ाई यथा चार
जंगल चौड़ा दो जंगल ऊँचा आदि ही कहा जाता है । यही प्रक्रिया रंग
ध्वनि^{गंध} आदि के सम्बन्ध में कभी भी है । रंग ध्वनि^{गंध} आदि के कुछ उदाहरण
दिए जाते हैं -

रंग:- आकाश के समान नीला ।
सून के समान लाल ।

गंध:- इसमें धान की सी गंध आ रही है ।
इसमें गुलाब की सुगंध आ रही है ।

ध्वनि:- उसकी आवाज तो कोयल सी है ।
यह तो ऐसे बोलता है जैसे शेर दहाड़ रहा हो ।

इस प्रकार के अनेक उदाहरण देवे जा सकते हैं । यहाँ स्पष्ट है
कि वक्ता रंग गंध ध्वनि आदि की स्पष्ट व्यंजना करने में अपने को असमर्थ
प्राकर उपमानों का सहारा लेता है । भाषा वैज्ञानिक जेत्सर्पर्स¹ भी इस विषय

1. Primitive man and the common people think correctly and entirely on analogical lines. The speech of modern savages, is often spoken of as abounding in similes and all kinds of figurative phrases (Jespersen-Language p.432).

में स्पष्ट रूप से लिखता है कि आदिमानव तथा उन वर्ग पूर्णतया सादृश्यता के आधार पर ही सोचता है। जंगली जातियों की भाषा में उपमानों की तथा तुलना करने की विशेषता बहुत देखी जाती है। जंगली तथा असभ्य या ग्रामीण मानव के लिए इन प्रयोगों में कलात्मकता की दृष्टि नहीं है, बरन् उसके पास भावों की अभिव्यक्ति का यह मात्र एक साधन है जिसके आधार पर ही उसे अपने विचारों को जीता तक पहुँचाना है। आदिम असभ्य मानव ही नहीं विकसित से विकसित मस्तिष्क वाला व्यक्ति भी प्रायः भावों की अभिव्यक्ति करते समय यह सोचता है कि उसे अपने भावों की स्पष्टतर बनाने के लिए उपमानों का सहारा लेना आवश्यक ही है। लोक भाषा में और बोलचाल की भाषा में तो छोटे छोटे उपमानों तथा सामान्य जीवन से गृहीत वस्तुओं का ~~उपयोग~~ रूप में प्रयोग बहुत देखा जा सकता है। इन उपमानों के प्रयोग के संदर्भ में इस बात की ओर संकेत करना अति आवश्यक है कि वक्ता उपमानों का प्रयोग उसी समय करता है जबकि वह स्थिति या वस्तुओं का तथात् प्रयोग करने में अपने को असमर्थ पाता है, तब उसी से मिलती जुलती घटना या वस्तु का वर्णन कर अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है। लोक भाषा तथा लोक गीत और लोक कथाओं में उपमानों का प्रयोग बहुत है। शिष्ट साहित्य में भी उपमानों का प्रयोग होता है किन्तु शिष्ट भाषा तथा लोक भाषा में उपमानों में अंतर है।

(२) शिष्ट साहित्य तथा लोक साहित्य में प्रयुक्त उपमानों में अंतर:-

शिष्ट साहित्य तथा लोक साहित्य दोनों में ही उपमानों का प्रयोग होता है, किन्तु दोनों में प्रयुक्त उपमानों में बहुत अंतर है। शिष्ट साहित्य में प्रयुक्त उपमानों के मूल में मुनि मानस का योग है। जबकि लोक साहित्य के उपमानों के मूल में लोक मानस का। मुनि मानस के द्वारा प्रयुक्त उपमान बौद्धिक है, उनके मूल में कवि की कलात्मकता की दृष्टि प्रधान है जबकि लोक गायक या लोक कवि उपमानों का प्रयोग केवल अपने भावों की स्पष्टता के लिए करता है। इसीलिए इसके उपमान सहज अधिक हैं। जीवन की सामान्य वस्तुओं के उसने उपमान चुने हैं, उनमें बनावटी जन नहीं है, कृत्रिमता

नहीं है, वे अधिक प्रभावशाली हैं । शिष्ट साहित्य में प्रयुक्त उपमान भावों की स्पष्टता के अतिरिक्त भावों को अत्यंत रूप में प्रस्तुत करने के लिए होते हैं और सामान्य जीवन से ग्रहण नहीं किए जाते हैं, इसीलिए वे रूढ़ हो जाते हैं, उनमें बनावटी घन आ जाता है और वे सबको समान रूप से आकर्षक नहीं लगते । इन शिष्ट साहित्य के उपमानों के लिए विकसित मस्तिष्क वाले की आवश्यकता है । केशों की उपमा देते हुए उसे प्रेम की सांकल और यमुना की तरंग उपमान रूप में मिलते हैं, माये के लिए पितृया का बाँद और सूर्य इसी प्रकार जाँतों के लिए ऊँढान और कमल । इस प्रकार उसके काव्य भंडार में बने बनाव उपमान हैं जिसका सहारा वह लेता है, किन्तु लोक गायक को अपने उद्गारों को प्रगट करते समय शास्त्र लेकर उपमान सीजने की आवश्यकता नहीं पड़ती, वह तो अपने निकट समाज में जिसकी अपने भावों की अभिव्यक्ति में समर्थ पाता है, उन्हीं को उपमान रूप में ग्रहण कर लेता है, चाहे उसके ये उपमान उसके दैनिक जीवन में प्रयोग में जाने वाली वस्तुएँ हों, चाहे प्रकृति गूहीत वस्तुएँ । इसकी उसे चिंता नहीं है । यही कारण है कि ये उपमान भावों की अभिव्यक्ति में अधिक समर्थ पाए जाते हैं क्योंकि इनका सम्बन्ध हमारे दैनिक जीवन से है - एक उदाहरण देखिए- एक प्रेमी अपनी प्रेमिका की रूप प्रशंसा कर रहा है । उसके रूप पर वह मुग्ध है । गोरी का प्रत्येक अंग उसे अति प्रिय है, उसकी प्रशंसा के लिए वह उपमानों का सहारा लेता है किन्तु दृष्टव्य है कि ग्रामीण प्रेमी गोरी के लिए सुने सुनाए शास्त्रीय उपमानों को लेकर केशों के लिए सर्पिणी, मुख के लिए चंद्र, नेत्र के लिए लंबन भाँह के लिए कामदेव की सेना आदि उपमानों की फाड़ी नहीं लगाता । वह अपने दैनिक्य प्रति जीवन की वस्तुओं को ही उपमान रूप में प्रयुक्त करते हुए कहता है -

दुरबा निम्बर तोर बुरबा ए गोरिया,

पुनबा निम्बर तोर गाल ।

घनबा निम्बर तू त पातर बाड़ गोरिया,

लोटबा निम्बर तोर भाल ।

यहाँ केशों के जूड़े के लिए लाठी के हरे, गाल के लिए मालपुवा पतलेपन के लिए पान तथा मगलक के लिए लोटा आदि उपमान प्रयुक्त हुए हैं। ये चारों ही वस्तुएँ एक ग्रामीण के दैनिक जीवन के अविभाज्य अंग हैं, इसलिए उसको अति प्रिय हैं। चूंकि गोरी भी उसको अति प्रिय है, अतः वह उसकी उपमा इन्हीं आवश्यक उपकरणों से देता है। एक ग्रामीण का काम लाठी, मालपुवा पान और लोटे से ही चल जाता है। लाठी और लोटा तो उसके प्रत्येक समय के साथी हैं। (लामी और लोटे ने बिना एक सच्चे ग्रामीण की कल्पना ही नहीं की जा सकती), पान और मालपुवा उसके प्रिय खाद्य हैं। इसलिए वह गोरी की उपमा इन्हीं वस्तुओं से देता है। यहाँ जूड़े की सघनता लाठी के हरे से, कपोल की कोमलता और ललार्च की (जो रूप सौंदर्य के लिए आवश्यक है) मालपुव से, पतले पन की पान से तथा उन्नत भाल की उपमा लोटे से अतिनी स्पष्ट और सटीक लगती है, अन्य उपमानों से शायद नहीं लग सकती थी। इसी उपमानों की सहजता के संबंध में एक लोक गीत और उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जाता है जिसके विषय राम और सीता हैं-

लोक गीतों के विषय राम और सीता भी बने हैं, तथा राम और सीता के दाम्पत्य प्रेम की व्याख्या और उनकी अभिन्नता का वर्णन जितने सुंदर और युक्तियुक्त ढंग से लोक गीतों में मिलता है, उतना परिनिष्ठित साहित्य में नहीं मिलता। लोक कवि को पान सुपारी तथा टोकरी और धान में अभिन्नता दिखती है। सुपारी के बिना पान और धान के बिना टोकरी की कल्पना लोक कवि के लिए कष्ट कल्पना है, इसीलिए राम और सीता की अभिन्नता दिखाने के लिए वह इन्हीं का सहारा लेता है और कह उठता है -

सीतामा जेयूं धीरे जुयांगुड़ी, राम सेई धीरे पान।

सीतामा जेयूं धीरे टोकर कुयई राम सेइ धीरे धान।

(जहाँ राम सुपारी हैं, वहाँ सीता पान हैं, जहाँ सीता टोकरी हैं, राम धान हैं)।

जागे भी कवि राम और सीता की अभिन्नता दिखाने के लिए अन्य उपमान जुटाता है-

राम जल सीता जल लहुड़ी ।

राम जल भेष सीता जल घड़घड़ी ।

राम जल दही सीता जल लहुड़ी ।

राम जल घर सीता जल घरवाली ।

(राम जल हो गए और सीता जल तरंग, राम बादल बन गए सीता बिजली की गरज, राम दही बन गए सीता मक्खन, राम घर बन गए सीता घर वाली)।

जिस प्रकार तरंग की कल्पना बिना जल के, बिजली की बिना बादल के मक्खन की बिना दही के और घरवाली की कल्पना बिना घर के नहीं की जा सकती, उसी प्रकार राम की कल्पना बिना सीता के और सीता के बिना राम के नहीं की जा सकती । दोनों का अभिन्न संबंध है । काव्य शास्त्रियों को यहाँ पुनरुक्ति दोष लगेगा, मक्खन, दही, घर और घरवाली की उपमा में अनौचित्य दोष दिखेगा, किन्तु लोकगायक को इसकी चिन्ता नहीं, उसको यदि चिन्ता है तो केवल इसी की कि उनके भाव स्पष्ट हो पा रहे हैं या नहीं । और यही लोक उपमानों की विशेषता है कि वे सहज हैं । इस प्रकार शिष्ट साहित्य और लोक साहित्य में प्रयुक्त उपमानों में पर्याप्त अंतर है । लोक गीतों और शिष्ट साहित्य के उपमानों की विशेषता के संदर्भ में एक मुख्य विशेषता यह भी कि लोक गीतों में प्रयुक्त उपमान स्थूल हैं, अमूर्तन की उपमा भी स्थूल वस्तुओं से ही दी जाती है, जबकि शिष्ट साहित्य में अमूर्तन की उपमा भी अमूर्तन से भी दी जाती है और भाव सहज होने की जगह और भी जटिल हो जाता है । कामायनी का एक छंद देखिए जिसमें अमूर्तन की उपमा अमूर्तन से देने के कारण भाव स्पष्ट होने के अपेक्षा जटिल हो गया है-

कुसुम कानन ज्वल में, मन्द पवन प्रेरित सौरभ साकार ।

और पड़ती हो उस पर शुभ नवल मधुरावा मन की साथ ।

हंसी का मद विह्वल प्रतिबिम्ब मधुरिमा खेला उदुल अबाध ॥

- "कामायनी" शुद्धा तर्ग

लोक साहित्य में इस प्रकार के उपमान नहीं मिलेंगे । यहाँ तक की अतिशयता के प्रसंग में भी यह उपमान स्थूल ही है और उपमानों की यह स्थूलता लोक गीतों में लोक मानस के तत्त्व के रूप में है ।

भारतेंदु युगीन काव्य में प्रयुक्त उपमानों का वर्गीकरण-

उपमानों का वर्गीकरण मुख्य रूप से दो प्रकार से किया जा सकता है- (१) प्रस्तुत का आधार मानकर- अर्थात् एक प्रस्तुत के लिए कौन कौन उपमान प्रयुक्त हुए जादि की सूची बनाकर (२) अप्रस्तुत को आधार बनाकर अर्थात् एक उपमान के लिए कौन कौन प्रस्तुत हैं । किंतु चूंकि विवेचन और वर्गीकरण अप्रस्तुतों का हो रहा है अतः अप्रस्तुत के आधार पर वर्गीकरण प्रस्तुत प्रसंग में अधिक समीचीन है ।

अप्रस्तुत मुख्य रूप से तीन वर्गों से लिए गए हैं-

- (१) प्राकृतिक (Nature World)
- (२) पशु वर्ग (Animal World)
- (३) मानव जीवन से संबंधित (Human World)

१- प्राकृतिक जीवन से संबंधित उपमान-

ब्यूकेल^१ और म्यूलेन^२ नामक विद्वानों ने लोक मनोविज्ञान के संदर्भ में विचार करते हुए लिखा है कि आदिम मानव या लोक मानस को मानव जीवन तथा प्राकृतिक जगत की वस्तुओं में कोई विशेष अंतर नहीं प्रतीत होता था, उसे प्रकृति में भी जीवन दिखता था। उसे वह अपनी सहचरी

1- Böckel-Psychologie der Volksdichtung.

2- Meulen R.V.P.- Man exerting influence upon nature.

समझता था और उसे भी अपने समान हंसते हुए, रोंते हुए, व्यंग्य करते हुए तथा भयंकर वेश में भी देखता था। इसीलिए वह अपने को तथा प्रकृति को बहुत कुछ एक ही समझता था। इसीलिए वह अपनी समानता, या किसी सजीव वस्तु की तुलना भी प्रकृति से करने में हिचकिचाता नहीं था। प्रकृति को अपने ही समान समझना तथा दोनों में किसी प्रकार का अंतर न समझना लोक मानस की विशेषता है। यह लोक मानस वा तत्त्व भाव के विकसित मनुष्य में भी उस समय देखने को मिलता है, जब प्रकृति उसे अपने सुख में हंसती हुई दिखाई पड़ती है जो अपने दुःख के समय ऐसा प्रतीत होता है कि उसके आँसुओं के आँसू के साथ ही प्रकृति भी आँसू बहा रही है। कभी उसे लगता है कि प्रकृति उसको क्रूर दृष्टि से देख रही है और कभी प्रतीत होता है कि प्रकृति उसकी दशा देखकर कभी कभी उस पर व्यंग्य कर रही है। प्रकृति का अपनी मनोरिथिति के साथ तादात्म्य कर लेना मानव की सहज प्रवृत्ति है। यही प्रवृत्ति आदिम मानस में थी। मुनिमानस ने इसकी उपेक्षा भी की किन्तु लोक मानस इस वृत्ति की अपनी सहज मानस वृत्ति से संबंधित होने के कारण उपेक्षा नहीं कर सका। इसीलिए उसने प्रकृति की ध्वनियों से (जैसा हम पूर्ववर्ती अध्याय में विवेचन कर चुके हैं) शब्द ग्रहण कर अपनी भावाभिव्यक्ति करनी चाही वहीं उसने अनेक प्राकृतिक वस्तुओं का उपमान बनाकर अपने भावों को जोता तक पहुँचाने में सरलता अनुभव की और उसने इस प्रकार प्राकृतिक वस्तुओं को उपमान बनाया। प्रकृति का संबंध लोक गायक ने अपने हृदय की भावनाओं से जोड़ा और अनेक प्रकार के प्राकृतिक उपमानों का अपनी भाषा में प्रयोग किया।

भारतेंदु युगीन काव्य में भी प्राकृतिक वस्तुओं से अनेक उपमान लिए गए हैं। उपमान रूप से गृहीत प्राकृतिक वस्तुएँ निम्नलिखित हैं।

चंद्र-

मुख की उपमा कवियों ने चाँद से बहुत दी है और चाँद को उपमान रूप में रख कर अनेक कल्पनार्पण की हैं, जो अधिकतर मुनि मानस

मृत्ति ही प्रतीत होती है । भारतेंदु पुगीन कवियों ने ²⁹⁸ नव शिव प्रसंग में मुख की तुलना अनेकों बार चंद्र को उपमान बनाकर की है, जो लोक उपमान प्रायः नहीं माने जा सकते । किंतु सामान्य रूप से मुख की तुलना चंद्र से उपमान रूप में की गई लोक साहित्य में भी मिलती है । यहाँ चाँद से मुख की तुलना में मुखपंढर की गोलाई, दीप्ति तथा गौर-वर्णिता लक्षित है । पूर्णिमा की चाँदनी का विस्तार के अर्थ में उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि किटोरिया की उज्ज्वल कीर्ति उसी प्रकार अधिकाधिक बढ़े जिस प्रकार पूर्ण चंद्र का प्रकाश संपूर्ण भरती पर निरंतर जाता है । (प्र० सर्व० पृ० ३६५) । चंद्र का उपमान रूप में प्रयोग एक अन्य स्थान पर और हुआ है जिसमें नायिका के मुख पीने पढ़ने की उपमा दिन में निकले हुए चंद्र से दी गई है । इस उपमान में दिन में निकले हुए चंद्र की कान्ति ही नता तथा अधिक पीतवर्णिता की वर्णना कराई गई है । (भा० प्र० पृ० ३६६) ।

जल-

जल का उपमान रूप में प्रयोग सौन्दर्य के ही अर्थ में किया गया है ।
(भा० प्र० पृ० १९६) ।

तरइन-

तरइन अर्थात् तारों का उपमान रूप में प्रयोग संख्यावाची अतिशयिता प्रदर्शित करने के लिए ही हुआ है । अनन्त तारों को देखकर तथा उनकी गणना करने में मानव शक्ति को असमर्थ पाकर किसी की संख्यागत अतिशयिता प्रदर्शित करने के लिए तारों की उपमा देना लोक मानस की प्रवृत्ति के अनुकूल ही है ।

दावानल की ज्वाल -

दावानल की ज्वाल की उपमा नगर में शत्रुओं द्वारा लगाई गई भयंकर अग्नि के लिए दी गई है । दावानल की ज्वाल की उपमा में अग्नि की विकरालता की वर्णना है । (प्र० सर्व० पृ० १४३) ।

पर्वत पर रात्रि में जुगनु चमकने की उपमा कवियों ने काले पहाड़ पर बिजली की चमकने से दी है । (प्रे० सर्व० पृ० १२) । चलने में कठिनाई होना तथा अधिक समय लगने की उपमा पहाड़ पर चढ़ने से दी गई है । यहाँ पहाड़ पर चढ़ने की कठिनाई के कारण अधिक समय लगने की विशेषता पर्वत का उपमान देकर स्पष्ट की गई है (प्रे० सर्व० पृ० ८) । पर्वत श्रेणियों से उपमा दातों की पंक्ति की दी गई है । इस उपमा में पर्वत की श्रेणियों की विशेषता कि वे एक में जुड़ी हुई हैं, लक्षित है, जो दातों की पंक्ति की भी विशेषता बताती है कि ये चूड़े सघन रूप से एक एक कर जुड़े हुए हैं । (प्रे० सर्व० पृ० ६२) ।

बादल-

कृष्ण की उपमा रंग साम्य के कारण रसामयन से दी गई है (प्रे० सर्व० १९७) । बादल की उपमा काले केशों के लिए भी रंगसाम्य की ही दृष्टि से प्रयुक्त की है (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) ।

नदी-

नदी का उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने कई स्थानों पर किया है । कहीं यह नदी उपमान रूप वर्णन के प्रसंग में है (भा० प्र० ११६) तो कहीं हृदय के बढ़ते हुए आनंद की उपमा बड़ी हुई नदी से दी गई है (भा० प्र० पृ० ११६), कहीं प्रातों से बहने वाले ब्रांसू के लिए नदी बहने का उपमान रूप में प्रयोग कर अतिविरह की व्यंजना कराई गई है (भा० प्र० पृ० ११६) ।

वायु-

वायु का उपमान रूप में प्रयोग उसकी गति संबंधी विशेषता के कारण हुआ है । जहाँ भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने वायु का उपमान रूप में प्रयोग किया है, वहाँ भी वायु उपमान गति तीव्र गति का बोधक है । (प्रे० सर्व० पृ० १५१) ।

वर्णा-

वर्णा की भण्डी का उपमान रूप में प्रयोग कवियों ने अतिरिक्त अन्तु गति के रूप में किया है । भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने विद्योत्पत्ति के शालों से गिरने वाली अतिरिक्त वस्तुधारा के उपमान रूप में वर्णा की भण्डी का उल्लेख किया है (भा० प्र० १५३) ।

समुद्र-

समुद्र की उपमा कवियों ने उसकी सर्वादा के संबंध में कि उसमें चाहे कितनी ही नदियों का विलय हो उसमें कभी बाढ़ नहीं आती, यह कह कर अतिविषय काल में भी धर्म न डोने वाले व्यक्ति से दी है । (प्र० सर्व पु० १७०) इसके अतिरिक्त समुद्र की भी यह विशेषता है कि प्रत्येक नदियों का विलय उसी में होता है, अतः यदि नदी में कुछ भी डाला जाय तो समुद्र तक अवश्य पहुँचेगा । समुद्र की इस विशेषता को लक्ष्य कर कृष्ण वरणा की उपमा समुद्र से देते हुए कहा है कि चाहे भी जिस देवता का भजन पूजन किया जाए वह सारा भजन पूजन कृष्ण के वरणों में ही जाता है (भा० प्र० २०) । इसके अतिरिक्त हरिश्चन्द्र की उपमा भी पूर्ण विद्या सिंधु से दी गई है । (प्र० सर्व० पु० १६९) । यहाँ भी समुद्र के उपमान में उसकी पूर्णता की व्यंजना है ।

फूलों से सौंदर्य की उपमा देना, फूलों से शृंगार करना लोक मानस की है शैली तथा लोक सज्जा प्रसाधन ही है । यद्यपि बाद में शिष्ट साहित्य के कवि कवियों ने भी फूलों से अनेक उपमाएँ दी हैं जिनमें से अनेक रूढ़ हो गई हैं, किंतु फिर भी जहाँ तक लोक मानस का प्रश्न है यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि फूलों तथा वनस्पतियों की उपमा देना लोक शैली ही है और यह अति प्राचीन है तथा पुष्पों या वनस्पतियों से उपमा देने की प्रथा केवल भारत या किसी एक विशेष देश से ही संबंधित नहीं है बरन् अनेक देशों में पुष्पों तथा वनस्पतियों से उपमा देने की प्रथा है । लोक गीत आदि में भी इस प्रकार की अनेक उपमाएँ दी गई हैं, जो फूलों

तथा जनरूपतियों से संबंधित हैं । भारतेंदु युगीन कवियों के फूलों तथा जनरूपतियों को उपमान रूप में प्रयुक्त किया है । तिनमें से प्रधान का विवेचन प्रस्तुत है ।

पुष्प-

पुष्पों में सबसे अधिक उपमान रूप में प्रयोग कमल का हुआ है और यदि समस्त कमल उपमान संबंधी प्रसंगों को देखा जाए तो प्रतीत होगा कि करीब करीब सभी अंगों के लिए कमल का उपमान रूप में प्रयोग कर दिया गया है । उपमान रूप में प्रयुक्त कमल भी विभिन्न स्थितियों में विविध विधायक तत्त्व की व्यंजना कराता है । कहीं सामान्य रूप से कमल उपमान रूप में प्रयुक्त हुआ है । (प्रे० सर्व० पृ० १५४, भा० प्र० ११६ आदि) वहीं कमल की कली का (प्रे० सर्व० पृ० १९०) तो कहीं कमल की पंखुड़ी का (भा० प्र० पृ० १५४) उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । कमल की उपमा में मुख्य रूप से कमल की ललाई कोमलता तथा उसकी मधुरता की व्यंजना है । कमल के अतिरिक्त गुलजनार (प्र० सर्व० ११), पलाश के फूल (भा० प्र० १५३) सरसों के फूल (भा० प्र० १५३), आम्र पुष्प अर्थात् आम के बीर तथा कुंद के फूल का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । नैन की लालिमा की उपमा पलाश के फूल से तथा विषयों में पीले हुए शरीर की व्यंजना कराने के लिए फूली हुई सरसों की उपमान बनाया गया है । यह उपमार्थ रंग साम्य के कारण ही दी गई है । कुंद की कली की उपमा भी रक्तचर्च को बताने के लिए ही दी गई है (भा० प्र० पृ० ४१३) । इन फूलों के अतिरिक्त सुगंधहीन पुष्प कनेर का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । (भा० प्र० पृ० ७८४) ।

फल-

भारतेंदु युगीन कवियों ने अनार, आम्र, बीफल, इनार आदि अनेक फलों का उपमान रूप में प्रयोग किया गया है । अवश्य है कि इन फलों का उपमान रूप में वर्णन अधिकांश रूप से नव शिव वर्णन के प्रसंग में ही है । इनमें से कुछ फलों का यद्यपि उपमान रूप में प्रयोग शिष्ट साहित्य में बहुत हुआ है, किन्तु अवश्य है कि इन उपमानों का प्रयोग लोक गीतों में

भी बहुत हुआ है और इनका संबंध मुख्य रूप से लोक मानस से ही है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने लासकरोंदि से उसकी लाजिमा गत विशेषता के कारण गाल की उपमा दी है (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) ओठों की उपमा कुतर (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) से कुछ-कुच की उपमा कौरता के कारण अनार से (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) कहुएपन के लिए इनारू के फल की उपमा (भा० प्र०) उक्ता दी है । अवश्य है कि इनारू करींद, कुतर आदि की उपमा लोक साहित्य में देखने को बहुत अधिक मिलेगी जबकि शिष्ट साहित्य में इनकी उपमा कम या नहीं के बराबर मिलेगी । आम के फल का प्रयोग कवि ने उसके पके होकर स्वतः आसानी से गिर जाने वाली विशेषता के कारण गोरी की ठोड़ी की उपमा पके आम से दी है जिसको देखकर रसिक व्यक्ति मुग्ध हो जाते हैं । (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) । कंद खरबूजे और तरबूज की उपमा का भी नखशिख प्रसंग में प्रयोग हुआ है । तरबूज तथा खरबूजे की उपमा कुच से दी गई हैं । (भा० ५, कथा० २, र० वा०) ।

पत्ती, बेल तथा वृक्षा-

पत्ती तथा बेल का उपमान रूप में प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है किन्तु जहाँ भी पत्ती तथा बेल का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है, वहाँ वह स्त्री सौंदर्य गत है और कोमलता की अभिव्यंजना कराने वाला है । पत्ती का उपमान रूप में प्रयोग इसीलिए नव पल्लव रूप में हुआ है (भा० प्र० १५४) । सूखे पत्ती का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है (र० वा० भा० २, कथा० १) । वृक्षाँ में उपमान रूप में प्रयोग बट वृक्षा का, जो अपनी सफ़ासघनता शीतलता तथा विशालता के लिए प्रसिद्ध है, हुआ है और प्रयुक्त स्वतों पर बट वृक्षा इन्हीं विशेषताओं का वाचक है । इन्हीं विशेषताओं के संबंध में पीपल का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । इन विशाल वृक्षाँ के अतिरिक्त कदली के तने का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । यह प्रायः स्त्रियों की गर्मियों की सुंदरता बताने के लिए उपमान रूप में प्रयुक्त होता है तथा मधुरता का बोधक (प्रे० सर्व० पृ० २११) है । इस प्रसंग में बजासा जो एक कंटीला वृक्षा होता है, जो बरसात में पत्रहीन हो जाता है और तरद वृत्त में फिर पनपता ।

पनपता है तथा सेतार जो एक प्रकार की घास है और पानी में बेल के समान सघनरूप से फैलती है और जिसमें पैर पड़ने पर व्यक्ति फँस भी सकता है का भी, जिसका उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है, उल्लेख आवश्यक है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने विषय विकार की उपमा जवास (प्रे० सर्व० २०१) से दी है जो ईश्वर कृपा रूपी बर्षा से जवास की भाँति विनष्ट हो जाता है। इसी प्रकार ललों के लिए भी जवास का उपमान रूप में प्रयोग किया है, (प्रे० सर्व० पृ० १९८) जो शीघ्र ही विनष्ट हो जाती है। सेवाल उपमान का प्रयोग नव गिरा प्रसंग में केशों की सघनाता के लिए (प्रे० सर्व० पृ० २१२, इस भा० प्र० पृ० ११६) हुआ है। यहाँ सितार की उपमा में उसकी सघनता लक्षित है।

फले बेल वृक्षा आदि के अतिरिक्त तृण (जिनका) का भी उपमान रूप में प्रयोग कवियों ने कई बार किया है। यहाँ तृण का उपयोग उपमान रूप में केवल उपेक्षा भाव की दृष्टि से किया गया है (भा० प्र० २३६, २४५)।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने कुछ मणियों का भी उपमान रूप में प्रयोग किया है। बर्षा की बूंदों की उपमा कवि ने मोती से दी है (भा० प्र० ६३) यहाँ मोती उपमान में मोती का सफेद वर्ण तथा आकार लक्षित है। जिस प्रकार मोती देखने में अति सुंदर लगता है उसी प्रकार बर्षा की बूंद भी सुंदर लगती हैं। मोती के अतिरिक्त हीरे की कनीका भी उपमान रूप में कवियों ने प्रयोग किया है। हीरे की कनी के लिए कहा जाता है कि यदि हीरे की कनी शरीर में घुस जाती है तो उसका निकालना दुसाध्य होता है और जितना ही उसे निकालने का प्रयास किया जाए वह घँसती जाती है। इसी विशेषता को लेकर कवियों ने हीरे की कनी का उपमान रूप में प्रयोग किया है।

कुछ स्थलों पर पाशाणा का भी उपमान रूप में प्रयोग किया गया है। भारतेन्दु ने एक स्थान पर मन के लिए पाहन उपमान का प्रयोग किया है (भा० प्र० १५४)। यहाँ पाहन उपमान हृदय की पाहन के समान की कठोरता की व्यंजना कराता है।

प्रकृति के समान ही पशु पक्षी भी अति प्राचीन काल से मानव के सहयोगी रहे हैं, इसीलिए आदिम मानव ने जहाँ प्रकृति के पर्वत, समुद्र, नदी प्रपात, आकाश आदि क से प्रभावित होकर उनकी ध्वनि का अनुकरण कर उनकी सी ध्वनियों को व्यक्त करने के लिए शब्द निर्माण किए, वहीं पशु पक्षी की ध्वनियों, उसके क्रिया कलापों का सूक्ष्मता से पर्यवेक्षण करते हुए उनका भी उपमान रूप में प्रयोग किया और अपने भावों की अभिव्यक्ति करनी चाही। अवधारणा है कि शिष्ट साहित्य में भी पशु पक्षी का उपमान रूप में प्रयोग होता है और लोक साहित्य में भी किंतु दोनों में अंतर यह है कि शिष्ट साहित्य में इस प्रकार के प्रयोग प्रायः अतिरंजना के लिए होते हैं जबकि लोक साहित्य में ये प्रयुक्त उपमान भावों की स्पष्टता के लिए। यही कारण है कि जितनी स्वच्छेदता से लोक कवि उपमानों का प्रयोग करता है, शिष्ट साहित्य का कवि नहीं कर सकता। शिष्ट साहित्य का कवि सुंदरी की आंखों के लिए मीन संजन आदि का प्रयोग करेगा, किंतु लोक कवि इस प्रकार के उपमानों का प्रयोग नहीं करता है क्योंकि उसका पर्यवेक्षण इतना सूक्ष्म ही नहीं है कि मीन के समान नेत्र कहने से मछली के नेत्रों की चंचलता का अभ्यास पा सके, उसे यदि आंख की शोभा कतानी है तो वह कौड़ी या सीप का प्रयोग करेगा क्योंकि वह इनसे परिचित है और यह स्थूल वस्तुएं उसके भाव बोधन के लिये अधिक सहज हैं। इसी प्रकार यदि मछली कभी उसे प्रयोग करना है तो वह नेत्रों की तुलना में उसका प्रयोग न कर मीन की उस स्थिति तथा दशा का वर्णन कर सकता है कि मछली का बिना जल के जीवित रहना कठिन है। लोक कवि किसी वियोगिनी की तुलना करते हुए मछली का उपमान रूप में प्रयोग कर कह सकता है कि जिस प्रकार जल के बिना मछली का जीवित रहना कठिन है उसी प्रकार उस वियोगिनी का बिना पति के। पशु पक्षियों की क्रियाओं का सूक्ष्म रूप से पर्यवेक्षण कर सकने के कारण उसने मानव क्रियाओं के लिए पशु जीवन के अनेक उदाहरण लिए हैं। लोक कवि मानव की खाना खाकर ठकारने की प्रवृत्ति की उपमा - भोजन कर ठकरत चले बूढ़े बैल समान" कह कर देता है और खाने पर भुलभरे की तरह टूटने वाले

है । इसीलिए वह उपमान रूप में बिलाव या प्रयोग करते हुए कहता है "ताहि भ्रष्ट लायो तुरत खल बिलाव सम काल" । इसी प्रकार भृग, हाथी, सर्प, कौवा, कोयल, मयूर, भंवरा, पतिंगा आदि अनेक पशु पक्षियों का प्रयोग हुआ है । पशुओं की क्रियाओं के उपमान रूप में प्रयोग के साथ ही साथ रूप साम्य के रूप में भी इस वर्ग से उपमान लिए गए हैं—बबू की उपमा बीछी से देता है—बीछी आर सरिस टेढ़ू मूँ सक्की की— यहाँ बीछी से मूँ की उपमा देने में कवि की दृष्टि बीछी तथा मूँ के रंग साम्य तथा बनावट से है । इस प्रकार के उपमान शिष्ट साहित्य में प्रायः नहीं मिलते ।

पशु पक्षी संबंधी उपमानों में भी उन्हीं क्रियाओं तथा उन्हीं पशु पक्षियों का उपमान रूप में प्रयोग किया जाता है, जिससे जनवर्ग अच्छी प्रकार परिचित होता है । यही कारण है कि इन परिचित क्रियाओं तथा परिचित पशु पक्षियों के रूपों से जनमानस सरलता से भाव बोध कर लेता है । यद्यपि ये क्रियाएँ और रूप भाव बोधन अच्छी प्रकार करते हैं, किन्तु लोक मानस प्रवृत्ति के अनुकूल ही कहीं कहीं ये अशिष्ट से भी प्रतीत होने लगते हैं¹ । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त "निज बेली सुरभीन के हित, तो मानी साँड" तथा बकरी सा पागुर करता मैं तुझ को पाऊँ, कुछ इसी प्रकार के हो गए हैं, जो यद्यपि भावों को अधिक स्पष्टता से सामने रखते हैं किंतु रुचि को परिष्कृत नहीं करते हैं । किन्तु यह स्वाभाविकता और परिष्कार न करने की प्रवृत्ति लोकमानस की ही है । परिष्कार तथा संस्कार करना तो मुनि मानस की प्रवृत्ति है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने पशुपक्षी वर्ग से अनेक उपमान लिए हैं और बीछी, सर्प, सर्पिणी, बाघ, टिटुई, भृग, मूषक, मछली, बैल, साँड, बिलाव, बीर बहुटी, पुगी, कौवा, मराल, भंवरा, हाथी, बकवा, बिहंग, कोयल, पतिंगा, मयूर, सर कुरुर, सूकर, बगुला, तोता, बकरी, मेमना आदि का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । इन जीव जन्तुओं का किस प्रसंग में प्रयोग कवियों ने किया है और ये किस भाव की व्यंजना कराते हैं, इसका भी संक्षिप्त विवेचन आवश्यक है ।

1. Vigorous and expressive but at the same time more familiar and popular (some times even vulgar)—Remarks on the similes in Sanskrit Literature—Gond, J.

उल्लू:-

उल्लू की उपमा दिन में प्रकाश न देखने की प्रवृत्ति सम्बन्धी विशेषता के कारण दी गई है । (रा० वा० भाग २, कथा ० ८) ।

कुत्ता:-

कुत्ते की उपमान रूप में प्रयोग उसकी लोभ प्रकृति अर्थात् अंतोष्णी प्रकृति तथा इस प्रकृति के कारण उसके घर घर दौड़ने और व्यर्थ ही समय गंवाने के प्रसंग में हुआ है । (प्रे० सर्व० पृ० १८३, भा० ग्रं० २८४) कुत्ते की पूँछ की विशेषता है कि वह यत्न करने पर भी सीधी नहीं होती । इस प्रकार कुत्ते की पूँछ का उन व्यक्तियों के लिए उपमान रूप में प्रयोग हुआ है जिसको कितना भी मित्राने पर उनकी जड़ता नहीं जाती (रा० वा० भाग २, कथा ० ३), कातिक के कुत्ते से उन व्यक्तियों की उपमा दी गई है जो सदा ही कामातुर रहते हैं - (रा० वा० भाग ३, कथा ० २) रा० वा० भाग ४, कथा ० ४) इसके साथ ही कुत्ते का उपमा रूप में प्रयोग उन विषायी मूढ़ पुरुषों के लिए भी हुआ है जो इस विषायी संसार में लिपटे रहते हैं जिसको संतों ने छोड़ दिया और इस प्रकार जिस संसार की वासना का मानो वमन संतों ने कर दिया उसमें ही साधारण मनुष्य उसी प्रकार रस लेते हैं जैसे कुत्ता वमन को आनंद से खाता है । (रा० कु० ग्रं० पृ० ४०) ।

कीवत:-

कीवत का प्रयोग उसकी श्रिय तथा कर्ण सुखद ध्वनि के लिए ही हुआ है (भा० ग्रं० ४८, ६५, १५०, १५३) । शिष्ट साहित्य में भी कीवत का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है किन्तु शिष्ट साहित्य के साथ ही साथ लोक साहित्य में भी कीवत का उपमान रूप में प्रयोग अनेक स्थलों पर हुआ है ।

कौवा:-

कौवा का उपमान रूप में प्रयोग उसकी "काँव काँव" वाली ध्वनि जो कर्कश है, एक स्थान पर स्थिर न रहने की प्रवृत्ति अर्थात् कभी घर में कहीं बैठने, कभी कहीं बैठने की प्रवृत्ति (भा० ग्रं० पृ० १६२) तथा हंस की तुलना में दुष्टित वृत्ति अर्थात् वहाँ हंस मोती चुगता है वहीं कौवे की विष्टा या अन्य गंदे, रमानों

पर बैठने की प्रवृत्ति के संबंध में हुआ है । (प्रे०सर्व०पृ० ३१०) ।

खर :-

खर का प्रयोग भी कुत्ते के समान ही घर घर दाँढ़ने तथा कार्य समय गंवाने वाले व्यक्ति के रूप में हुआ है । (भा०प्र० २८४) ।

घुन :-

घुन उन छोटे-छोटे कीड़ों को कहते हैं जो लकड़ी या अन्न आदि में लग जाते हैं और धीरे धीरे लकड़ी या गेहूँ आदि अन्न जिसमें वह लग जाते हैं उसे खा डालते हैं । घुन की इसी विशेषता के कारण इसका उपमान रूप में प्रयोग किया है (रत्न०वा० भाग१, सं० ११) इसी प्रकार एक और स्थान पर घुन का उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि देह-का बल वीर्य उसी प्रकार घटता जा रहा है जिस प्रकार काठ घुन लगने से हो कलन जाता है । (रत्न०वा० भाग४, वधा० ६) ।

चीटी :-

चीटी की कतार का उपमान रूप में प्रयोग रोमावनि के लिए हुआ है (रत्न०वा० भाग १, सं० १२) ।

टिटुई :-

टिटुई का उपमान रूप में प्रयोग उसके छोटे आकार तथा निर्यास को दृष्टि में रखते हुए किया गया है । (प्रे०सर्व०पृ० ५७) प्रस्तुत प्रसंग में टिटुई का प्रयोग उन व्यक्तियों के लिए किया गया जो अतिरक्तप्राय तथा खरबीली प्रवृत्ति होने पर भी बड़ा घर अच्छी तरह चलाना चाहते हैं ।

तोते :-

तोते का उपमान रूप में प्रयोग उसकी नासिका की सुर्जीलता की तुलना में किया गया है । (भा०प्र० ४१३) ।

पतंगा या पतिगा :-

यों ने पतिंगे की प्रेम की रक्निष्ठता तथा दीपक की निष्ठुरता का उदाहरण माना है क्योंकि पतिंगा तो दीपक के प्रेम में अपना जीवन तक बर्पण कर देता है किन्तु दीपक पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता वह उसी भांति जलता रहता है । इस प्रकार पतिंगे और दीपक का उपमान रूप में प्रयोग प्रेम की रक्निष्ठता के संदर्भ में किया गया है (भा० प्र० पु० १८१) यह उपमान लोक साहित्य तथा शिष्ट साहित्य दोनों में ही मिलता है ।

बकरी :-

बकरी का शिष्ट साहित्य में उपमान रूप में प्रयोग नहीं मिलता है किन्तु लोक मानस ने बकरी के पागुर करने में विशेषता देती और इसलिए उसने बकरी के पागुर करने की प्रवृत्ति का उपमान रूप में प्रयोग किया है । (प्रे० सर्व० पु० १९२) इसके अतिरिक्त एक स्थान पर दाढ़ी की उपमा भी प्रेमघन ने बकरी की दाढ़ी से दी है । (प्रे० सर्व० पु० २६१) अवश्य है कि यहाँ बकरी की दाढ़ी का उपमान रूप में प्रयोग बेडंगी बड़ी हुई दाढ़ी के रूप में हुआ है और यहाँ व्यंग की दृष्टि प्रधान है । इसके अतिरिक्त सिंह के सामने बकरी बनना कह कर भी बकरी का उपमान रूप में प्रयोग किया गया है (र० वा० भाग ४, कथा० २) ।

बगुला :-

बगुला का उपमान रूप में प्रयोग शिष्ट तथा लोक साहित्य दोनों में ही पर्याप्त विविध प्रसंगों में हुआ है । सबसे अधिक कवियों की दृष्टि, बगुला के गंगाजल में मौन होकर बैठने तथा मछली मारने, पर गर्व है कि किस प्रकार वह योगी के समान बीगा जल में बैठता है और ऐसा प्रतीत होता है कि ध्यानावस्थित है किन्तु जैसे ही मछली दिखती है वह मार डालता है और खा लेता है । बगुले की इस प्रवृत्ति का प्रयोग जन मानस प्रायः उस व्यक्ति के लिए करता है जो ऊपरी रूप रंगडंग में तो सीधा सादा और साधारण सा लगता है किन्तु ब्रह्मर पड़ने पर नीच से नीच कर्म कर सकता है । भारतेन्दुशुगीन कवियों ने इस रूप में बगुले को उपमान रूप में प्रयुक्त किया है (भा० प्र० पु० ३६३) ।

सके अतिरिक्त बगुलों की साथ उड़ती हुई पंक्ति भी उनमानस को बहुत सुंदर लगती है इसलिए एक पंक्ति के साथ साथ उड़ने का भी उपमान रूप में प्रयोग किया है । (प्रे० सर्व० पु० २०७) बगुले के शरीर में प्रायः पंख ही पंख अधिक रहते हैं मांस बहुत ही कम रहता है जिन्हे बगुले को लोग मार कर उनका मांस खा सके । अतः इसी को आधार बनाकर तथा बगुले को उपमान रूप में प्रयुक्त कर यह कहावत बना दी गई - बगुला मारे पंखना हाब अर्थात् बगुला को मारने से केवल पंख ही हाथ लगते हैं अर्थात् परिश्रम व्यर्थ जाता है ।

बाघ:-

बाघ का उपमान रूप में प्रयोग, उसको गर्जना अन्य पशुओं पर वीरता पूर्वक आक्रमण कर उसको परास्त करने (प्रे० सर्व० पु० २५, ५५) तथा दो बृद्ध बाघों के अपने आहार के सम्बन्ध में झगड़ने की प्रवृत्ति के आधार पर किया गया है । (प्रे० सर्व० पु० २२)

बिलाव:-

बिलाव का उपमान रूप में शिष्ट साहित्य में प्रयोग नहीं हुआ है । लोक साहित्य में बिलाव का उपमान रूप में अनेक प्रसंगों में उल्लेख जाता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी उपमान रूप में बिलाव का उल्लेख, किसी व्यक्ति का भुलमारे के समान जाने पर टूटने के प्रसंग में तुलना रूप में किया गया है । (प्रे० सर्व० पु० १७४)

बीछी:-

बीछी का प्रयोग उसके ढंक की गंभीरता के संबंध में करते हुए कहा गया है कि मोहन के हृदय में प्रेमिका की छवि बीछी के ढंक के सदृश कसकती है । (भा० ग्रं० पु० ४५) इसके अतिरिक्त बीछी का रूपरंग साम्य की दृष्टि से भी मूछों के लिए उपमान रूप में प्रयोग किया गया है । (प्रे० सर्व० पु० १३)

बैल:-

बैल का प्रयोग असम्यता तथा मूर्खता दोनों ही प्रसंगों में होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी बैल का उपमान रूप में प्रयोग असम्भवतः

के ही प्रसंग में हुआ है कि किस प्रकार लोग भोजन कर बूढ़े बेल के समान ध्वनि करते हुए छकारते हैं । (प्रे०सर्व०पु० १५२), इसी प्रकार अत्यधिक परिश्रम करते वाले व्यक्ति की उपमा भी बेल से दी गई है । (भा०३, कथा०५)

बीर बहूटी :-

बीर बहूटी उन छोटे छोटे ताल जीवों को कहते जो मधुमल के समान ताल रंग वाली होती हैं, और बरसात के समय यह निकलती है और मदती जाती है । यह बहुत सुन्दर देखने में लगती है, अतः शृंगार की हुई रूपसती रत्नी की तुलना बीर बहूटी की उपमा देकर की जाती है (प्रे०सर्व०पु० २०७) । इसके अतिरिक्त बीर बहूटी की यह भी विशेषता है कि जब भी उसको स्पर्श किया जाता है तो वह सिकुड़ सी जाती है अतः बीर बहूटी की इस विशेषता का भी लोक कवियों ने उन स्त्रियों के लिए उपमानों के रूप में प्रयोग किया है जो लज्जा आदि के कारण सिकुड़ी हुई सी चलती हैं । (प्रे०सर्व०पु० २२३)

भंवरा :-

भंवरा का रंग काला तथा अति चमकदार होता है । अतः कवियों ने भंवरा से केशों की कालिमा की उपमा बहुत दी है । (प्रे०सर्व०पु० १९९) इसके अतिरिक्त भ्रमर की यह भी विशेषता है कि वह अनेक फूलों का रस लेता है सब पर मंडराता है किन्तु कभी एक ही फूल में वह नहीं रमता । कवियों ने भ्रमर की इस विशेषता के कारण भाँसा का उपमान रूप में उस व्यक्ति के लिए या प्रेमी के लिए भी प्रयोग किया है जो अनेक स्त्रियों के साथ रहता है किन्तु किसी के साथ बंधता नहीं चाहता । इसी प्रकार मन की उपमा भी भ्रमर से दी गई है कि वह कभी किसी वस्तु में रस लेता है कभी किसी में । वह स्थिर चित्त नहीं होता । भारतेन्दु युगीन कवियों ने दोनों ही प्रसंगों में भंवरे का उपमान रूप में प्रयोग किया है । (भा०गं० ४८, २७८)

मृग-मृगी :-

मृग तथा मृगी के उपमान शिष्ट तथा लोक साहित्य दोनों में ही प्रयुक्त मिलते हैं । मृग तथा मृगी के नेत्रों से उनकी विशालता, तथा चंचलता आदि विशेषताओं के कारण सुन्दरियों की आँख की उपमा दी गई है । मृग

मृगी का इस विशेषता के कारण कवियों ने उपमान रूप में प्रयोग किया है । भारतेन्दु मृगीन साहित्य भी अपवाद नहीं है । (भा० ग्रं० ४८) उसके अति-रिक्त मृग तथा मृगी में डरकर या संकट में पड़े होने पर अति तीव्र गति से भागने की भी प्रवृत्ति है । (प्रे० सर्व० १४३) इस प्रवृत्ति को बताने के लिए कवियों ने डरकर भागने के प्रसंग में मृग मृगी का उपमान रूप में प्रयोग किया है (प्रे० सर्व० १४३) मृगी की चकित दृष्टि को भी कवियों ने उपमान रूप में प्रयुक्त किया है । (प्रे० सर्व० पृ० २२४)

मीन:-

मछली के नेत्रों से उनकी सज्जता, चंचलता की विशेषता के कारण सुंदरियों के नेत्रों की तुलना करने की प्रवृत्ति यद्यपि शिष्ट साहित्य के कवियों में बहुत मिलती है और अलङ्कार इस दृष्टि से अनेकों बार कवियों ने मछली की उपमा नेत्र का सौंदर्य बताने के लिए दी है, किन्तु जैसा कि ऊपर ही कहा जा चुका है । इस रूप में मछली का उपमान की तरह प्रयोग लोक मानस की विशेषता नहीं हो सकती क्योंकि लोक मानस इतना सूक्ष्म पर्यवेक्षण कर ही नहीं सकता यह तो मुनि मानस की विशेषता है । जिसके कारण उसने मछली के नेत्रों में भी सुन्दरता देखी है । लोक मानस प्रवृत्ति से संबंधित न होने के कारण ही लोक गीतों में नेत्रों के लिए मीन की उपमा दी गई नहीं मिलती । मछली की उपमा मछली की उस अवस्था को या विशेषता को लक्ष्य में रखकर दी गई है कि मछली बिना जल के जीवित रह नहीं सकती वह तड़पती ही रहती है । इस विशेषता को लक्ष्य में रखकर लोक कवियों ने मछली की उपमा उन विमोहिनी प्रेमिकाओं के लिए बहुत दी है जिन्हें प्रेमी बिना अपना जीवन जल के बिना मछली के जीवन सा कष्ट कर तथा प्राणनाशक लग रहा है । (प्रे० सर्व०, पृ० ९१, भा० ग्रं०-३०, २० वा० भाग २, कथा० ३) ।

मरात:-

मरात या हंस की उपमा उसकी मोती बुगने की विशेषता तथा उसकी चंचलता के आधार पर दी गई है और इस प्रसंग में मरात के विलकुल विपरीत विशेषता बाते कौड़े का उल्लेख किया गया है । (प्रे० सर्व० पृ० ११०)

मयूर के लिए प्रसिद्ध है कि अच्छा नृत्य जानते हुए भी वह एकांत में ही जंगल में उत्सुक भाव से नृत्य करता है और जहाँ उसके सामने कोई व्यक्ति आया, उसकी वह स्वाभाविकता समाप्त हो जाती है। मोर की इस विशेषता को देख कर लोक मानस ने मोर के नाच को उपमा उस व्यक्ति से भी दी है जो व्यक्ति एकांत में कोई प्रशंसनीय कार्य करे किन्तु समाज या और व्यक्ति उसके इस कार्य को न जान सके। यह उपमा लोक में इतनी प्रचलित है कि इसके आधार पर "जंगल में मोर नाचा किसने देखा" लोकोक्ति भी बन गई है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस प्रसंग में मोर का उपमान रूप में प्रयोग किया है। (भा० प्र० पृ० ६६)

मूषक:-

मूषक एक अति छोटा जीव है जो अपनी लघुता, निर्बलता तथा दुष्टता या दुष्टता के लिए लोक में प्रसिद्ध है। अपनी लघुता तथा निर्बलता के कारण इसका जीव वर्ग में विशेष महत्व नहीं है और इसे मारना अति सरल है। अतः इसका उपमान रूप में प्रयोग उस व्यक्ति के लिए हुआ है जिसे मारना या तंग करना अति सरल हो और वह कोई हानि न पहुँचा सके। (प्र० सर्व० पृ० ६६)

मेमना:-

भेड़ के बच्चे को मेमना कहते हैं। अत्यन्त दुःखित तथा कष्टावस्था में पड़कर तथा उबरने का कोई उपाय न देखकर रोने और चिन्ताने वाले व्यक्ति को उपमा मेमने के चिन्ताने से दी गई है। (प्र० सर्व० पृ० १८८)

मच्छर:-

मच्छर अपने लघु आकार सम्बन्धी विशेषता के कारण भी उपमान रूप में प्रयुक्त हुआ है। कहा गया है कि जिस प्रकार आकाश की धाँह मच्छर नहीं पा सकता, उसी प्रकार अमुक कथा का पार अल्प मति वाला कैसे पा सकता है। (सा० स० सं० १, सं० ९)

सर्प और सर्पिणी की उपमा उनके काले रूप तथा टेढ़ी मेढ़ी गति की विशेषता के कारण केशों से रेंगे और उठे हुए फन से रेंगी और उठी हुई प्रभावशाली दाढ़ी से उपमा दी गई है (प्रे०सर्व० पृ० १३)। इसके अतिरिक्त तूमड़ी की अग्नि सुनकर मुग्ध हुए सर्प से भी उस व्यक्ति की उपमा दी गई है जो विशेष परिस्थिति में पड़कर अपनी गुध बुध भुना देता है (प्रे०सर्व० पृ० ७२) । इसी प्रकार बिना प्रेमी के व्यतीत होने वाली रात्रि की उपमा सांघिन से दी गई है, जो सांघिन के समान ही काट कर कष्ट पहुंचाने वाली है । (भा०ग्रं० ५०५) राग उपमान का प्रयोग वर्णमाल्य के कारण व्यक्ति के रूप के लिए भी हुआ है । (प्रे०सर्व० पृ० २६३)

सांड:-

सांड का प्रयोग कवि प्रेमघन ने उन गोरवाणियों के लिए किया है जो बैरागी तथा गोरवामी बनते हुए भी अपने उपयोग के लिए अनेक सांड रखते हुए हैं । (प्रे०सर्व० पृ० १५७) यहाँ सांड उपमान उन गोरवाणियों की कामुकता की तथा उनकी अपनी स्वार्थ भावना की व्यंजना कराता है ।

शूकर:-

शूकर की उपमा गदहे और कुत्ते के साथ ही उस व्यक्ति से दी गई है जो व्यक्ति लोभी और असंतोषी प्रकृति के कारण ज़रा ज़रा सी क्वस्तु पाने के लिए इधर उधर दौड़ता है और अपना समय व्यर्थ गंवाना है । (भा०ग्रं० पृ० २८४)

हाथी:-

हाथी अपनी मस्त बाल के लिए लोक में अति प्रिय है कि किस प्रकार वह अपने मद में मस्त हुआ भूमता हुआ धीरे धीरे चलता है । सुंदरियों के बाल की उपमा हाथी की बाल से दी गई है । (प्रे०सर्व० पृ० १९९, २००, भा०ग्रं० ४८)। मन की उपमा भी हाथी से दी गई है (भा०ग्रं० ५०८) यहाँ हाथी का उपमान रूप में प्रयोग हाथी की स्वच्छंद प्रकृति तथा किसी के वश में न रहने की प्रवृत्ति को व्यंजित करता है कि जिस प्रकार मदमस्त हाथी वज में नहीं जो

पाता उसी प्रकार मन भी शीघ्रता से वश में नहीं किया जा सकता ।

मानव वर्ग तथा मानव जीवन से गृहीत उपमान (Similes from the human world) -

इस वर्ग में उन उपमानों की गणना की गई है जो न प्रकृति वर्ग से संबंधित हैं न पशु वर्ग से वरन् मानव जीवन से लिए गए हैं । इस वर्ग के उपमानों का मुख्य रूप से दो वर्गों में वर्गीकरण किया जा सकता है - प्रथम वे उपमान जो व्यक्ति से संबंधित हैं जैसे कैदी, मुक़दमी, दुश्मिन, नटुआ, पागल, शक्ति से, दूसरे वे उपमान हैं जो व्यक्ति का बोध न कराकर वस्तुओं का बोध कराने वाले हैं । ऐसे वस्तुओं से सम्बन्धित नाम वस्तुतः तथा विभिन्न प्रकार के हैं, कहीं उपमा ग़रीब से दी गई है, तो कहीं चितम, शरबत, ख़ाई, ची आदि जीवन की साधारण वस्तुओं से दी गई है । इस वर्ग के उपमानों का तथा उनके द्वारा अभिव्यक्त लक्षित अर्थ का संक्षेप में नीचे विवरण प्रस्तुत है । सर्व प्रथम उन उपमानों का वर्णन किया जाता है जो व्यक्तियों से संबंधित हैं -

कैदी :-

कैदी की उपमा का प्रयोग उस व्यक्ति के लिए किया गया है जो दूसरे व्यक्ति के आधीन रहता है । अपनी इच्छानुसार कोई कार्य नहीं कर सकता है । (प्रे०सर्व०पृ० ५४)

कुलवधू :-

पितर पदा के प्रसंग में भक्ति सहित सारे अनुष्ठानों को विधिवत् सम्पन्न करने वाली नारी को ईश्वर द्वारा बनाई गई कुलवधू कहा गया है (प्रे०सर्व०पृ० १५६) । यहाँ ईश्वर द्वारा रची हुई कुलवधू उपमान कहने से उसे नारी की व्यवस्था कराई गई है जो सभी स्त्री सब प्रकार के गुणों से युक्त है जिसमें किसी प्रकार का दोष नहीं है । उस प्रकार ईश्वर निर्मित कुलवधू से गुणों की प्रतिपादना की व्यवस्था कराई गई है ।

जुबारी-

जुबारी की उपमा में कवियों का संकेत जुबारियों की कबीर जगनी दाँव के सम्य शोर करने की प्रवृत्ति की ओर है । प्रेमधन ने नगर के चारों ओर तिली हुई खार्ई में शोर करते हुए मेढ़कों की उपमा देते हुए कहा है कि ऐसा प्रतीत होता है मानों दाँव के लिए जुबारी शोर कर रहे हों ।
(प्रे० सर्व० पृ० १०) ।

दुलहिन-

दुलहिन की उपमा में दुलहिन की घूँघट काढ़ने की रीति तथा इतराने की प्रवृत्ति लक्ष्य है । (प्रे० सर्व० पृ० १०) ।

दधीच-

दधीच की दानवीरता प्रसिद्ध है कि उन्होंने देवताओं की रक्षा के लिए अपना जीवन दान तक दे दिया था तब से दानी व्यक्ति के लिए लोक वर्ग दधीच की उपमा देता है । प्रेमधन ने भारतेन्दु के लिए उनकी परोपकारिता बतलाते हुए उन्हें दधीच कहा है (प्रे० सर्व० पृ० १००)

नटुआ-

नटुआ उस व्यक्ति को कहते हैं जो नट के अधीन रहता है और नट के अनुसार अपनी कलावाग्वियाँ दिताता है । नट जिस प्रकार का काम उसमें चाहता है करवाता है । नटुआ ही लोगों से पैसा माँगने जाता है, स्वयं परिश्रम करता है । नटुआ की उस विशेषता के कारण ही उन व्यक्तियों को नटुआ कहा गया है जो धर्म धन आदि लेकर द्वार द्वार भीख माँगते फिरते हैं । (प्रे० सर्व० पृ० ४९) । इसके अतिरिक्त एक और रयान पर जीव की उपमा नट से देते हुए कहा गया है - कि जिस प्रकार नट विविध स्वाँग करता है उसी प्रकार जीव भी संसार में जाकर अनेक स्वाँग रचाया करता है । (र० वा० भा० ४, कथा० २) ।

बावरी तथा दिवानी विविध मरित्त वाली स्त्री को कहते हैं जो साधारण मानव की तरह व्यवहार नहीं करती है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने बावरी तथा दिवानी की उपमा कई स्थानों पर दी है और उस उपमा में झुक झुक कर झूमना, लट पटांग जोड़ना, और वीराते हुए चलना, विभिन्न प्रकार की आवाजें करना, कभी मौन रहना कभी किसी बात को रट गाना, सिर घुनना, आभरन तोड़ना आदि अनेक विशेषताओं का उल्लेख किया है । (भा० प्र० ७४, ८६१-८६३) । "दिवानी की उपमा देते हुए भारतेन्दु ने अनेक समस्या पूर्तियाँ भी की थी (भा० प्र० ८६१-८६३) ।

भरतदास-

भरतदास से तात्पर्य राम के छोटे भाई भरत जो अपने बड़े भाई को स्वामी तथा अपने को उनका दास समझते हैं, से है । अपने बड़े भाई एवं स्वामी के प्रति उनके प्रेम की एकनिष्ठता प्रसिद्ध है और लोक वर्ग एक निष्ठता तथा भ्रातृ स्नेह के रूप में भरत को आदर्श मानता है और इसीलिए एकनिष्ठता के उदाहरण में भरतदास को रखता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भरत का इसी एकनिष्ठता के रूप में उपमान स्वरूप उल्लेख किया है । (प्रे० सर्व० पृ० ३५९) ।

रामराज-

लोक मानस के लिए आदर्श राजा राम और आदर्श राज्य उनका राज्य राम राज्य है, जिसमें किसी व्यक्ति को किसी प्रकार का कष्ट नहीं है सब सुखी हैं या यों कहिए आदर्श राजा और आदर्श राज्य की जो भी विशेषताएँ हो सकती हैं सभी रामराज्य में हैं । इसी भावना से जब भी लोक मानस किसी को अच्छा समझता है, तो वह उपमान रूप में राम राज का उल्लेख ही करता है । प्रेमघन आदि अनेक कवियों ने रामराज की उपमा दी है । (प्रे० सर्व० पृ० २९७)

लोमश इष्टि अपनी जमरबा के लिए प्रसिद्ध हैं । इनके लिए कहा जाता है यह बड़े बड़े रथों के लिये इष्टि है । जमरता संघी विशेषता के रूप में ही इन्का उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में भी हुआ है (प्रे० सर्व० पृ० १७०) ।

मानव जीवन से गुह्यित उपमानों में दूसरा वर्ग उन उपमानों का है, जो व्यक्ति से संबंधित न होकर, व्यक्ति का जोश न कराकर वस्तुओं का जोश कराते हैं । इस प्रकार के उपमान अनन्त तथा विविध प्रकार के हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार के प्रमुख उपमानों का विवेचन प्रस्तुत है ।

अलोना व्यंजन -

अलोना (बिना नमक का) व्यंजन का भी उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अलोना व्यंजन की उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहते हैं कि राज पाट, इय, गज, रथ, प्यादे घन घाम, हीरा मोती पन्ना मानिक, खाना पीना नाच तमाशा सब उसी प्रकार राम के बिना व्यर्थ है जिस प्रकार व्यंजन (भोजन) नमक के बिना होता है (भा० प्र० पृ० ८६४)

कुतुबनुमा-

कुतुबनुमा वह यंत्र है जिसके माध्यम से दिशा ज्ञान होता है । कुतुबनुमा का भी उपमान रूप में प्रयोग एक गीत में हुआ है । कुतुबनुमा का उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि यह विल कुतुबनुमा के समान बिधर प्रिय रहते हैं उधर ही चला जाता है । अर्थात् जिस प्रकार कुतुबनुमा चाहे भी बिधर रक्खा जाय वह एक ही निश्चित दिशा की ओर संकेत करेगा उसी प्रकार यह विल भी सर्वदा जहाँ प्रिय रहते हैं वहीं रहता है (प्रे० सर्व० पृ० ४३४) ।

संसार की उपमा कूप से देने की परिपाटी पुरानी है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी संसार की उपमा कूप से दी है (भा०ग्रं०पृ० ५) संसार की उपमा कूप से देने में संसार की मोहमाया की कठिनायता तथा उसमें से निकलने की कठिनायता व्यंजित है । जिस प्रकार गहरे कुएँ में गिर जाने से निकलना कठिन हो जाता है, उसी प्रकार व्यक्ति भी संसार रूपी कूप में गिरकर कठिनता से निकल पाता है ।

खलिहान:-

खलिहान अनाज के गोदाम को कहते हैं जिसमें मनों अनाज भरा रहता है । युद्ध में हज़ारों व्यक्तियों को मारकर उनको वैसे ही छोड़ देने के प्रसंग में खलिहान का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । (प्र०सर्व०पृ० १४६, १४८) वहाँ खलिहान उपमान में मृत व्यक्तियों की अधिकता तथा आक्रमणकारियों की निर्दयता की व्यंजना है ।

गठरी :-

भुकी कमर वाले सिमट कर बैठे हुए वृद्ध की उपमा गठरी से दी गई है । गठरी उपमा में वृद्ध व्यक्ति के शिथिल हुए अंगों तथा भुके हुए कमर की व्यंजना की गई है । (प्र०सर्व०पृ० १६)

गिंडुरी :-

क-----

बालों के घुकराले पन की उपमा गिंडुरी से दी गई है । (भा०ग्रं०पृ० २०१)

घृत:-

"वर्षा की विरहाग्नि में घी के समान है" कहकर वर्षा की उपमा घृत से दी गई है, जिस प्रकार घी अग्नि को और अधिक प्रज्वलित करता है उसी प्रकार वर्षा विरहाग्नि को और अधिक प्रदीप्त करती है । (भा०ग्रं०पृ० १९५)

चुम्बक:-

आंखों की आकर्षण शक्ति के विषय में बताते हुए आंखों के लिए चुम्बक का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है कि जिस प्रकार चुम्बक से लोहा आकृष्ट होता है उसी प्रकार इन नेत्रों में भी आकर्षण शक्ति है । (प्रे० सर्व० पृ० ४३३)

चिलम:-

चिलम लोक वर्ग के लिए अति प्रचलित वस्तु है, जिसमें गांव के लोग तमासू रखकर पिथा करते हैं । चिलम की उपमा मुंह खोलकर हंसने वाले व्यक्ति के मुंह से दी गई है । (प्रे० सर्व० पृ० १९२) इसमें मुंह के पूरे खुले होने तथा अभद्रता के साथ हंसने की व्यंजना की गई है ।

जाल:-

जाल की उपमा भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक स्थानों पर दी है उदाहरणार्थ रूप को जाल कहा गया है । यहां रूप में जाल की समस्त विशेषताएं आरोपित हैं कि जिस प्रकार जाल में फँसकर निकलना कठिन होता है, उसी प्रकार रूप के मोह में फँसकर उससे मुक्त होना कठिन है । (भा० प्रं पृ० ४८)

जहाज़:-

हरिश्चन्द्र की उपमा जहाज़ से दी गई है और उन्हें कविता का जहाज़ कहा गया है और कहा गया है कि हरिश्चन्द्र के मरने से मानों कविता का जहाज़ ही डूब गया (प्रे० सर्व० पृ० १६९) । यहां जहाज़ उपमान में हरिश्चन्द्र की कविता क्षेत्र में नेतृत्व शक्ति की व्यंजना कराई गई है कि जिस प्रकार जहाज़ के डूब जाने से उसमें बैठे हुए सभी व्यक्ति डूब जाते हैं उसी प्रकार हरिश्चन्द्र के मरने से कविता का अस्तित्व भी समाप्त सा हो गया ।

भूँडा:-

भूँडा तारों या सूतों आदि का गुच्छा या फुंदना जो कपड़ा या

आभूषण में शोभा के निमित्त लगाते हैं, कहा जाता है । प्रेम धन ने भगव्ता से भी उपमा सुंदरता दिखाने के लिए दी है । (प्रे० सर्व० पु० ११)

ढाल:-

हरिश्चन्द्र के लिए ढाल उपमान का प्रयोग दिया गया है । यहाँ ढाल उपमान में हरिश्चन्द्र का ढाल के समान दूसरों की आपत्ति तथा विपत्ति को अपने ऊपर लेकर दूसरों की रक्षा करने की विशेषता लक्षित है ।
(प्रे० सर्व० पु० १७१ ।)

तावा:-

तावा का ही तावा रूप है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने सूर्य से तपी हुई भूमि की उपमा उसकी गरम सम्बन्धी विशेषता के कारण तवे से दी है ।
(र० वा० भा० २, कथा० ८) भूमि के तपने के अतिरिक्त शरीर के अतिरिक्त जलने की उपमा भी तावा से दी गई है । (र० वा० भाग १, कथा० २)

नाले:-

आँखों से आँसू गिरने की अधिकता को व्यञ्जना कराने के लिए नाले का उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि आँखों से पानी ऐसा बह रहा है, मानों नाले चल रहे हैं । (श्यामलता, पु० १२)

पतंग और डोर:-

डोर और पतंग का उपमान रूप में प्रयोग नेत्रों के लिए प्रेमधन ने करते हुए लिखा है कि यह नेत्र उसी प्रकार दूसरों को आकर्षित करते हैं, अपनी ओर खींचते हैं जिस प्रकार पतंग को डोर से खींच लिया जाता है (प्रे० सर्व० पु० ४३३) ।

फिरकी:-

फिरकी छोटे बालकों का लोकानुरजन साधन है । फिरकी उपमान उन नारियों के लिए प्रयुक्त हुआ है जो प्रियतम की प्रतीक्षा में उत्सुकता वश कभी भरोखे जाती है तो कभी अटारी पर चढ़ती है । इस प्रकार एकदाणा

के लिए भी वे स्थिर नहीं बैठती हैं और इधर उधर घूमती रहती हैं । (र० वा० भाग २, कथा० १०), (र० वा० भाग ३, कथा० २, र० वा० भाग ४, कथा० २)

मसान:-

मसान की उपमा द्वारा स्थान की निर्जनता तथा आस पास की मुर्दों द्वारा हुई भग्न स्थान की व्यंजना कराई गई है । (प्रे० सर्व० पृ० १४८)

मछुप की बंसी:-

मछुप की बंसी का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने उपमान रूप में प्रयोग किया है (प्रे० सर्व० पृ० २१३) । इस उपमानका प्रयोग करते हुए प्रेमधन गोपियों की स्थिति का वर्णन करते हुए कहते हैं कि गोपियाँ लम्बे लाज की जंजीरों से उसी प्रकार जकड़ी हुई हैं, जिस प्रकार मछली धीमर की बंसी में फँस जाती है और वह न तो बंसी में लगे हुए लाज को लोभवश छोड़ पाती है और न ही मछुप की बंसी से इस प्रकार बच पाती है ।

मेटी:-

मेटी मटका या मट्टी के बड़े को कहते हैं । मेटी का उपमान रूप में प्रयोग उसकी लसाई के कारण गाल के लिए भी प्रयुक्त हुआ है । यहाँ मेटी उपमान से गाल की लसाई तथा गालों के उभरे हुए पत का बोध कराया गया है । (प्रे० सर्व० पृ० २९७) अवश्य है कि मेटी, लोटा, पुत्रवा आदि उपमानों का प्रयोग सौन्दर्य बोध कराने के प्रसंग में करना लोक मानस की ही विशेषता है । लोक मानस को इस बात की चिन्ता नहीं, उसकी ये उपमाएँ किसीको अच्छी लगेँ या न लगेँ उसकी उपमाओं की काव्यशास्त्री फुहड़ ही क्यों न कहें तो केवल यही चिन्ता है कि उसके भाव स्पष्ट हो पा रहे हैं या नहीं । भाव स्पष्टीकरण में लोक मानस की अधिक दृढ़ आस्था है अपेक्षा कृत सुरचिपूर्ण उपमानों के प्रयोग में । यही कारण है कि वह लोटे मटके आदि का सौंदर्य प्रसंग में भी उपमान रूप में प्रयोग करता है । प्रस्तुत प्रसंग में मेटी का उपमान रूप में प्रयोग केवल गाल की लसाई दिखाने के लिए प्रयोग किया है । कुच की उपमा भी कवियों ने बड़े से दी है । (भा० प्र० ४५) यहाँ बड़ा कुच काठिन्य की - जना करता है ।

रुई:-

रुई का शीघ्र ज्वलनशीलता के सम्बन्ध में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि मधुसूदन का पूजन करने तथा दान सहित तप व्रत कर देने से अनेक जन्मों के पाप उसी प्रकार नष्ट हो जाते हैं जिस प्रकार तूल अर्थात् रुई आग लगने से नष्ट हो जाती है । (भा० गं०, ११)

शरबत:-

शरबत सा पी जाने की उपमा बुरी से बुरी लगने वाली बात को सरलता से सुन लेने तथा बुरा न मानने के प्रसंग में दी गई है । (प्रे० सर्व० पृ० १९३)

शतरंज की मोहर:-

शतरंज की मोहर उपमान उन व्यक्तियों के लिए प्रयुक्त हुआ है जो दूसरों के आधीन हैं और दूसरों की इच्छानुसार ही जो कार्य करते हैं । शतरंज की मोहरे अपने स्थान से तब तक नहीं हिसक करतीं जब तक खिलाड़ी उनका स्थान न बदले, उसी प्रकार दूसरों के आधीन रहने वाले व्यक्ति भी स्वतः कुछ नहीं कर सकते । (प्रे० सर्व० पृ० ४६)

सिकड़ी:-

सिकड़ी "सिक्कड़" को कहते हैं । सिक्कड़ खेत नापने का एक नाप है । गांवों में खेत नापने के लिए सिक्कड़ का प्रयोग अब भी होता है । इसका उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु मुगीन कवियों ने किया है । सिकड़ी का उपमान रूप में कवि ने प्रयोग कभी दिखाने तथा हीनता दिखाने के अर्थ में किया है (प्रे० सर्व० पृ० १५६) ।

सोना:-

लोक जीवन में सोने की उपमा में सोने की पीतवर्ण सम्बन्धी विशेषता लक्षित है । कमजोर व्यक्ति का रंग भी चूँकि कमजोरी के कारण पीला सा पड़ जाता है, इसलिए रंग की यत्किंचित् समानता देखकर लोक मानस ने कमजोर व्यक्ति की उपमा सोने से दी है । इस प्रसंग में एक बात

विशेष महत्व की है यह उपमान प्रायः कामिनिषों से ही संबंधित है, तथा उनकी ही दशा वर्णन के लिए सोने का उपमान रूप में प्रयोग होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य भी इस दिशा में अपवाद नहीं है । (र० वा० भा० २, कथा० ८, र० वा० भा० २, कथा० १०)

स्वप्न की कथा:-

स्वप्न की कथा असत्य होती है । वस्तुतः वह कभी घटित नहीं होती है । स्वप्न की कथा की असत्यता संबंधी विशेषता के कारण इसकालीन जीवन में अनेक स्थानों पर उपमान रूप में प्रयुक्त किया है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी स्वप्न की कथा का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । (र० वा० भा० २, कथा० ९), इसी प्रकार स्वप्न की सम्पत्ति का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है (र० वा० भा० २, कथा० १) ।

होलिका:-

होलिका उस अग्नि को कहते हैं जो होली पर प्रत्येक चौराहों के मध्य लकड़ी जलाई जाती है । युद्ध के समय में शत्रुओं द्वारा घरों को फूँकने के लिए घरों में लगाई हुई आग की उपमा कवि ने होलिका से दी है । (प्र० सर्व० पृ० १४७) अवश्य है कि होलिका उपमान अग्नि की भयंकरता तो लक्षित है ही, साथ ही जिस प्रकार होलिका में लोग दूसरों के घरों की वस्तुएँ चुरा छिपाकर लाकर जबरदस्ती होली की अग्नि भोंककर आनंद मनाते हैं उसी प्रकार शत्रुओं की स्त्रियों, बालकों तथा कन्याओं को उन्हीं के घर में आग लगाकर तथा भोंककर आनंद मनाने में क्रूर हास की भावना भी विद्यमान है ।

उपर्युक्त भारतेन्दु युगीन उपमानों के वर्गीकरण तथा विवेचन से स्पष्ट है कि कवियों ने प्रकृति पशु जीवजन्तु तथा मानव जीवन से संबंधित सभी वर्गों से उपमान ग्रहण किये हैं । अब संक्षेप में इन लोक उपमानों की सामान्य विशेषताओं का विवेचन प्रस्तुत है जिससे यह स्पष्ट होता है कि ये उपमान लोक मानस प्रवृत्ति के पूर्णतया अनुकूल हैं ।

सर्वप्रथम उपर्युक्त उपमान साहित्य उपमान नहीं है और नहीं यह कलात्मकता सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति के परिचायक है और नहीं इन्का प्रयोग विशेष काव्यात्मक सौंदर्य के लिए किया गया है। इन उपमानों का प्रयोग केवल भावों को स्पष्टतर बनाने के लिए किया गया है यही कारण है कुत्ता, कौवा, शूकर, मेमना, बकरी आदि का उपमानों के रूप में प्रयोग हुआ है। शिष्ट साहित्य के कवि को यह उपमान काव्य के योग्य नहीं लगेंगे, इनमें इसे अनौचित्य दोषा दिखेगा और न ही ये उपमान परिष्कृत रूचि वाले लगेंगे, लेकिन लोक साहित्य और लोक भाषा के कवि को यह चिन्ता नहीं है कि ये उपमान कलात्मक है या नहीं उसे केवल यही चिन्ता है कि उसके भावों को स्पष्टतर बनाने में यह उपमान सफल है या नहीं। इसीलिए कहीं कवियों ने शृंगार सुसज्जित स्त्री की वीर बहूटी से तुलना की (प्रे०सर्व०पृ० २२३, २२७) कहीं प्रजा को मेमना सा चित्ताने वाला कहा (प्रे०सर्व० २२९) कहीं दाढ़ी की उपमा बकरी की दाढ़ी से दी (प्रे०सर्व०पृ० २६१) तो कहीं असंतोषी तथा लौभी प्रकृति वाले व्यक्ति की उपमा कूकुर और शूकर से दी। पशु वर्ग में ही नहीं मानव वर्ग तथा मानव जीवन से संबंधित वस्तुओं के उपमान रूप में प्रयुक्त करने की पृष्ठभूमि में लोक कवि की उपर्युक्त दृष्टि ही प्रधान है। इसीलिए बिलम, शरबत, रुई, गठरी, मसान, सिकड़ी, मेटी आदि को उपमान रूप में प्रयुक्त किया गया है। यहां यह स्पष्ट है कि इन उपमानों के पीछे कलात्मकता की दृष्टि (जिसे शिष्ट साहित्य में कलात्मकता कहा जाता है) है ही नहीं, यहां केवल भावों को स्पष्टतर बनाने की प्रवृत्ति है। गोंड^१ नामक

-
1. ...We learn from the fact that we are accustomed to look upon abstract ideas as similar to things we perceived with our sense organs, and that is it is in first place people who have no trained way of thinking that are accustomed to do so: Naive and primitive men who are scarcely able to abstract are inclined to name new things after the familiar and to compare things unknown to the well known. By means of a simile they bring the unknown within the sphere to the known.... The more concretely people think, the more they make use of genestandliche Abstraction, the more they have occasions for 'similes' etc. in trival communication-Remarks on the similes in Sanskrit Literature-Gond, J. p.12.

विज्ञान ने ऐसे उपमानों के संबंध में विवेचन करते हुए लिखा था कि यह उपमान आदिम मानव तथा आदिम मानस से संबंधित है क्योंकि उसके पास भावों को प्रकट करने का यही एक साधन है कि वह अपरिचित वस्तुओं का बोध परिचित वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयोग कर कराता है । और अमूर्त वस्तुओं के बोध कराने में तो उसकी यह उपमान योजना की प्रवृत्ति और भी बढ़ जाती है और वह पग पग पर उपमानों का सहारा लेकर अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है ।

लोक उपमानों की दूसरी विशेषता है कि वे साधारण जीवन से गृहीत हैं । वे ऐसे उपमान हैं जिन्से साधारण से साधारण व्यक्ति परिचित है । लोक साहित्य में इसीलिए प्रायः ऐसे उपमान नहीं मिलते और नहीं ऐसी प्राकृतिक, पशुवर्ग से संबंधित या मानव जीवन से संबंधित वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयोग मिलता है, जिन्से साधारण कर्त्तव्य व्यक्ति परिचित न हो शिष्ट साहित्य में मानसरोवर, आकाशगंगा, आदि उपमान प्राकृतिक वर्ग से चातक चकवा, आदि पशु वर्ग के उपमान भले ही मिल जाएँ किन्तु लोक साहित्य में ऐसे उपमान ढूँढ़ने से भी नहीं मिलेंगे, क्योंकि इन वस्तुओं से साधारण जनमानस परिचित नहीं है, चातक की स्वादही के प्रति एकनिष्ठता तथा चकोर की अंगार खाने की प्रवृत्ति मुनिमानस की ही वस्तु है, जनमानस या लोकमानस की नहीं, उन्हें वह वस्तुएं समझ में ही नहीं आ सकतीं, इसीलिए वह इनका उपमान रूप में प्रयोग नहीं करता क्योंकि वह जानता है कि जहाँ उपमान भाव स्पष्टता के लिए प्रयुक्त होते हैं, वहीं वे उपमान भावों को और अधिक जटिल बना देंगे । वह तो इसीलिए उन वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयुक्त करता है जो सामान्य स्तर की वस्तुएं हैं और जिन्हें सब आसानी से समझ जाएँ । खलिहान, मसान, बिलम, सिकड़ी, जहाज, सिबार, चांद, बादल, फूल, पत्ती, समुद्र, पहाड़ आदि उपमानों का ही वह प्रयोग करता है क्योंकि इन वस्तुओं के से तथा इनकी सामान्य विशेषताओं से सभी परिचित होते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस प्रकार के अनेकों उपमान प्रयुक्त किए हैं, जिनका पहले विवेचन किया जा चुका है ।

लोक उपमान उद्यपि भावों को स्पष्ट करने में सफल हैं, वे जन-मानस की बुद्धि के अनुकूल हैं किन्तु कहीं वे अशिष्ट तथा फूहड़ से भी लगने लगते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त उपमान कुछ उस कोटि के भी हैं । उदाहरणार्थ प्रेमधन ने एक स्थान पर गोरबामियों तथा मठाधीशों के लिए सांड को उपमा दी है (प्र०सर्व०पृ० १५७) यहां सांड उपमान जिसका प्रयोग वैरागी गोरबामियों के लिए हुआ है यद्यपि उनकी (अपने स्वार्थहित कामवासना पूर्ति के हेतु युवती स्त्रियों को रखने की) प्रवृत्ति को स्पष्ट करने में पर्याप्त सहायक है, किन्तु फिर भी अशिष्ट से हैं । उसी प्रकार कुछ उपमान और भी प्रयुक्त हुए जो अशिष्ट या अश्लील तो नहीं कहे जा सकते किंतु फूहड़ अवश्य कहे जा सकते । चिलम से मुंह की उपमा देना (प्र०सर्व०१९२) तथा जाना खाकर डकारने की उपमा बेल के डकारने से दी गई है (प्र०सर्व०पृ० १५२) प्रजा के गार्त स्वर में पुकारने की उपमा मेमना के चिल्लाने से देना ऐसी ही फूहड़ उपमा कहीं जायेंगी । शिष्ट साहित्य का प्रेमी व्यक्ति यद्यपि ऐसी उपमाओं को फूहड़ कहेगा, किन्तु लोक साहित्य की यही विशेषता है कि वह केवल भाव स्पष्टता मात्र का ध्यान रखता है ।

लोक उपमानों में हास्य का पुट भी मिलता है । कुछ उपमान ऐसे हैं जिनकी योजना हास्य के रूप में ही की गई है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी कुछ हास्यात्मक उपमान प्रयुक्त किए हैं जिन्हें सुनकर ही हंसी जाती है । इन उपमानों में रूप साम्य की दृष्टि प्रधान है उदाहरण के लिए कुछ उपमान प्रस्तुत हैं । प्रेमधन ने शिववर्द नामक अपने मैनेजर के गालों की लालिमा की उपमा भेटी (मटका) से दी है (प्र०सर्व०२६१) और इसी प्रकार चकरी की दाढ़ी का उपमान रूप में प्रयोग पुरुष की दाढ़ी के लिए किया गया , जो यद्यपि रूप साम्य की दृष्टि से संगत तो हो सकती है किन्तु हास्यास्पद भी हैं (प्र०सर्व०पृ० २९१) । लोक भाषा में इस प्रकार के उपमानों का प्रयोग प्रायः होता है ।

-
1. In colloquial speech we use often a similes when we pour out our hearts, when we reprehend, scorn or threaten a person or we make fun of him... Many a time colloquial speech has a special liking for similes because they have a comic character- Remarks on the similes in Sanskrit literature- Gond.J.p.38.

अतिशयितावाची या अतिशयोक्ति मूलक उपमानों का लोक में प्रयोग होता है । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त उपमान कुछ इस वर्ग के भी है । जो अतिशयिता बोधक हैं । उदाहरण के लिए यदि किसी वस्तु के त्रिकीर्ण रूप को अतिशयोक्ति मूलक वर्णन करना है तो तारों या छितराना अर्थात् तारों का उपमान रूप में प्रयोग किया गया है (प्रेम०सर्व०पृ० ८१) । इसी प्रकार किसी काम को शीघ्रता पूर्वक सम्पन्न कराने की शक्ति की व्यञ्जना कराने के लिए तथा व्यक्ति की लघुता सिद्ध करने के लिए मूषक का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । अलौकिक लीला में मुष्टिक और चाणूर के कंस से वार्तालाप में इस उपमान का प्रयोग किया है । मुष्टिक और चाणूर कृष्णार्जुन के लिए कंस से कहते हैं, कि तुम व्यर्थ ही उनको मारने के लिए इतना आयोजन कर रहे हो । मैं अभी उन्हें मूषक के समान मार कर जाता हूँ (प्रे०सर्व०पृ० ६६) यहां कृष्ण की लघुता दिखाने के लिए मूषक से कृष्ण की उपमा दी गई है । इसी प्रकार भूषट कर खाने की व्यञ्जना की अतिशयिता दिखाने के लिए बिनाव का (प्रे०सर्व०पृ० १०४) तथा बालों की सघनता का बोध कराने के लिए सिवार का उपमान रूप में प्रयोग (प्रे०सर्व०पृ० २१२, भा० प्र० ११६) कवियों ने दिया है ।

निष्कर्ष:-

उपर्युक्त भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त लोक उपमान संबंधी विवेचन से स्पष्ट है कि यद्यपि भारतेन्दु युगीन कवियों ने नव-शिव तथा अन्य प्रसंगों में रूढ़ उपमानों का प्रयोग किया, किन्तु फिर भी ऐसे रूढ़ उपमानों से इन उपमानों की संख्या कहीं अधिक है जो लोक उपमान हैं, जो लोकमानस प्रवृत्ति के अनुरूप हैं, जिनको जनवर्ग बड़ी स्वाभाविकता से अपनी भाषा में भाव बोधन के लिए प्रयुक्त करता है ।

अध्याय ४

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक संगीतात्मक तत्व

भूमिका :

संगीतज्ञों ने अति प्राचीन काल से संगीत के दो प्रकार माने हैं—
(क) गंधर्व (ख) गान । गंधर्व वह गीत है जो अनादि अनन्त तथा अपौरुषेय है । जो स्वर्ग लोक में गंधर्वों द्वारा गमा जाता है तथा जिसका उद्देश्य मोक्ष प्राप्ति है । संगीतज्ञों द्वारा बुद्धि कौशल से उत्पन्न किया गया, देशी अथवा लोक प्रचलित रागों में निबद्ध जन मन रंजन के लिए प्रचलित किया गया पृथ्वी लोक पर गाया जाने वाला गीत गान है । अर्थात् गंधर्व स्वर्ग लोक का तथा गान साधारण जन वर्ग मन रंजन के लिए संगीतज्ञों द्वारा प्रचलित किया गया गीत है । यह गंधर्व और गान का भेद संगीत रत्नाकर में किया गया है^१। संगीत रत्नाकर के टीकाकार कल्लिनाथ ने कहा कि यदि गंधर्व संगीत को ही मार्गी संगीत, जो स्वर्ग का है अथवा मोक्ष मार्ग का निर्देश करने वाला संगीत है, माना जाए तो कोई हानि नहीं । इस प्रकार कल्लिनाथ के मतानुसार गंधर्व और मार्गी संगीत तथा देशी और गान दोनों एक ही है । मार्गी संगीत आज बिल्कुल प्रचार में नहीं है । इसका प्रयोग महादेव के बाद भरत ने किया था^२। यह अत्यन्त प्राचीन जटिल सांस्कृतिक नियमों से बद्ध था इसमें परिवर्तन असम्भव था अतः इसका उपयोग आगे नहीं हो सका । गंधर्व और गान तथा मार्गी और देशी संगीत पद्धतियों पर संगीत रत्नाकरकार तथा कल्लिनाथ द्वारा लिए गए विवेचन से स्पष्ट है आज गंधर्व संगीत की इह लोक में कोई स्थिति नहीं है । और इह लोक में जो कुछ आज गाया जाता है सभी देशी संगीत के अंतर्गत है । जिसे आधुनिक युग में हम शास्त्रीय संगीत, कहते हैं, जिसे लोक संगीत, सुगम संगीत कहते हैं, सभी देशी संगीत या गान संगीत के अंतर्गत है ।

१- रंजकः स्वर संदर्भो गीतमित्यभिधीयते । गान्धर्व गानमित्यस्य भेदद्वयमुदीरितम् । । -संगीत रत्नाकर ।

२- मार्गी देशीतिद्वेषा तत्रमार्गः स उच्यते ।

यो मार्गितो विरिञ्चया वै प्रयुक्तो भरतादिभिः ।।

आधुनिक युग के प्रख्यात तथा मूर्धन्य संगीतज्ञ पं० विष्णुकदिगम्बर भातखण्डे ने भी अपना यही विचार प्रकट किया है । भातखण्डे जी का विचार भी यही है कि मार्गी संगीत अब लोक में नहीं है वह स्वर्ग लोक में चला गया है^१।

देशी संगीत के विषय में संगीत रत्नाकर में बताया गया है - कि भिन्न भिन्न देश के अर्थात् स्थान के मनुष्य जो कुछ अपनी रसवि के अनुसार हृदय रंजन के लिए गायन वादन नृत्य आदि करते हैं वह देशी संगीत कहा जाता है^२। संगीत दर्पण में संगीत रत्नाकर से कुछ भिन्न परिभाषा देशी संगीत की बताते हुए कहा गया है कि देश के विभिन्न भागों में वहाँ के रीति रि-वाजों के अनुसार जो संगीत जनता का मनोरंजन करता है वह संगीत देशी संगीत कहलाता है^३।

उपर्युक्त देशी संगीत की परिभाषा से वर्तमान समय का समस्त संगीत - नृत्य गायन वादन सभी इस वर्ग में परिगणित होगा । क्योंकि मार्गी संगीत की तो आज स्थिति है नहीं इसलिए समस्त सांगीतिक प्रकार देशी संगीत ही होंगे । शांगिख के समय भी सब जगह देशी संगीत ही प्रचलित

१-----हम यह भी मानकर चल रहे हैं कि आजकल हम जो कुछ सुनते हैं वह सब देशी संगीत है । - हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग-१ भातखण्डे कृत, पृ० १० ।

२- देशे देश जनानां यदस्त्वया हृदयरञ्जकम् ।

गानं च वादनं नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ॥

अबलाबाल गोपातैः विवातिपातैर्निबिञ्छया ।

गीयते तानुरागेण स्वदेशे देशि रञ्ज्यते ॥- संगीत रत्नाकर ।

३- तत्तद्देशास्थया रीत्यामत्सात् लोकानुरञ्जनम् ।

देशे देश तु संगीतं तद्देशीत्यभिधीयत ॥

-संगीत दर्पण ।

था, किन्तु आज के संगीत से वह भिन्न प्रकार का था । कारण यही है कि देशी संगीत का स्वरूप लोक रसवि के अनुसार परिवर्तित होता रहता है । देशी संगीत में नियमों का विशेष बंधन नहीं है । इसलिए वह सुलभ और सरल है ।

उपर्युक्त संगीत के भेदों को देखने से स्पष्ट है कि लोक संगीत नामक शीर्षक से किसी संगीत भेद का उल्लेख प्राचीन काल में नहीं हुआ । मार्गी अथवा देशी व गंधर्व अथवा गान दो ही पद्धतियों का उल्लेख हुआ । इन वर्गों के विवेचन में जिन विद्वानों ने यह मान लिया है कि मार्गी संगीत की इस भूलोक पर स्थिति नहीं है उनके अनुसार लोक संगीत, शास्त्रीय संगीत, सुधाम संगीत और फिल्मी संगीत जो कुछ भी भू लोक पर गाया जाता है, सभी देशी संगीत के अन्तर्गत ही परिगणित होगा । कुछ संगीत विद्वानों ने, त्रिंका विचार है कि मार्गी संगीत ही आज का प्रचलित शास्त्रीय संगीत है, तथा इस संगीत में तन्मय करने तथा तन्मयता स्थिर रखने की अधिक शक्ति है और यह शास्त्रीय संगीत तन्मयता की चरमावस्था में योग और समाधि की स्थिति तक पहुँचाता है और वह योग और समाधि ईश्वर तक पहुँचने का साधन है अर्थात् साधक शास्त्रीय संगीत से योग और योग से ईश्वर तक पहुँचता है । इस प्रकार शास्त्रीय संगीत ईश्वर तक पहुँचाने वाला मार्ग है । इसीलिए इसे मार्गी संगीत कहते हैं, प्रचलित ग्राम संगीत, लोक संगीत, सुगम संगीत आदि को, विशिष्ट जटिल नियमों से आवद्ध न होने के कारण तथा स्वर माधुर्य का ही अधिक ध्यान रखने के कारण तथा विभिन्न प्रान्तों में विभिन्न रसवि वाले स्त्री पुरुषों द्वारा विभिन्न रूप में गाये जाने के कारण, देशी संगीत के अन्तर्गत इनकी स्थिति मानी है । संगीतज्ञों का विचार है कि मार्गी संगीत को गंधर्व संगीत इसलिए नहीं कहते कि इनके गायक गंधर्व (स्वर्ग लोक की एक गायक जाति) हैं वरन् गंधर्व इसे इसलिए कहते हैं कि जिस प्रकार गंधर्व अत्यन्त निपुण गायक होते हैं उन्हें संगीत के समस्त नियमों, उपनियमों, अंग और उपांग का ज्ञान होता है, उसी प्रकार शास्त्रीय संगीतज्ञ को भी संगीत शास्त्र के समस्त नियमों और उपनियमों आदि से परिचित होना चाहिए ।

इस विचारधारा से देशी संगीत और लोक संगीत में विशेष अंतर

नहीं रह जाता, किन्तु यदि इन दोनों प्रकारों की तुलना की जाय तो दोनों में पर्याप्त अंतर है। देशी संगीत को हम सुगम संगीत (Light Music) तथा लोक संगीत अथवा ग्राम संगीत (Folk Music) कहेंगे। भजन, फिलमी संगीत आदि सभी सुगम संगीतके अन्तर्गत परिगणित होंगे जिनमें विशेषा जटिल निम्न नहीं है, जो सुगमता से गाए जा सकते हैं, जिनमें विशेषा मस्तिष्कीय योग नहीं होता। किन्तु लोक संगीत में वही संगीत परिगणित होगा जिसमें परंपरा का तत्व प्रभावशाली है जो अति प्राचीन काल से अशिक्षित शिक्षित वर्ग में तद्बत चला आ रहा है। जो कि हमारे संस्कारों से या हमारे लोक जीवन से सम्बन्धित है।

प्रसिद्ध संगीत विद्वान् गोस्वामी का विचार है कि पहले केवल देशी राग ही की स्थिति थी और संगीत के विशिष्ट बंधनों पर आधारित न होकर साहित्य की स्थिति पर आधारित था। उदाहरण के लिए यदि वैदिक साहित्य देशी राग में गाया जाएगा तो वह मार्गी संगीत कहलायेगा तथा यदि उसी देशी राग में, जिसमें वैदिक साहित्य का पाठ हुआ था में, लौकिक साहित्य गाया जाएगा, तो वह देशी संगीत कहा जाएगा¹।

1. "With the passage of time a class of people called Ghandarvas (professional minstrels) who specialized in the Marga Music, came to the fore and popularized it. Hence it came to be equated with the music of these people and acquired the label Ghandarva. Kallinath affirms this when he says 'Ghandarva is marga that is classical and sacred' and Gana is desi that is regional or folk music. Again according to him, compared to the classical or ritual music, Gana or the regional music depended for its creation or composer (Vakseykara) and therefore was considered human in origin. This leads us to believe that the Vedic text sung in the regional tunes were Marga in the beginning and secular composition sung in the same tune were Desi, p.24. The story of Indian Music. O.Goswami.

भरत का कथन है कि मार्गी संगीत का आधार जीणा तथा देशी संगीत का आधार वंशी है ।

डॉ० गोस्वामी का विचार है, कि मार्गी संगीत का अर्थ है, वह संगीत जिसका अन्वेषण किया गया और पहले पहल मार्गी शब्द "अन्वेषित" के अर्थ में ही प्रयुक्त होता रहा होगा जिसका अर्थ बाद में शास्त्रीय संगीत के रूप में किया जाने लगा । गोस्वामी जी का विचार है कि मार्ग जब विजय कर भारत में आए जो आदिम जातीय संगीत गाया करते थे किंतु यहा कुछ समय रहने पर उन्होंने भारतवर्षीय लोक संगीत की पुनर् स्वरों और गीतों को तथा अपने जातीय संगीत को मिलाकर संगीत को उन्होंने एक नया रूप दिया । इस नए संगीत रूप में मार्गों के जातीय संगीत की विशेषताएँ तथा भारतवर्षीय लोक संगीत दोनों ही की विशेषताओं का समावेश था । इस संगीत का नाम मार्गों ने मार्गी अर्थात् जिसका अन्वेषण किया ऐसा नाम दिया । बाद में इसे ही शास्त्रीय संगीत की संज्ञा दी गई । यही मधुर संगीत कहा जाने लगा^१ ।

प्राचीन संगीत शास्त्रियों ने भी मार्गी संगीत की उत्पत्ति के विषय में बताते हुए कहा है कि ब्रह्मा ने वेदों से सामग्री लेकर इसका निर्माण किया, जो बाद में भरत मुनि तथा उनके सहयोगियों द्वारा परिवर्धित और उचित रूप में जनता में प्रचलित किया गया, एवं प्रसिद्धि पाया । कृष्णनाथ का विचार है कि इसे मार्गी इसलिए कहा गया कि ब्रह्मा और अन्य देवियों द्वारा इसका अन्वेषण किया गया ।

1. Thus we find that before borrowing melodies from the rich store house of folk music of the land of their conquest, the early Aryans dependent entirely on their primitive recitals. This incorporation of the folk melodies from the various pre-Aryan tribes of India led to a widening of the musical imagination of the Aryans and to the formation of a new type of music which was known in the beginning as Marga, or the sought. Later this name was equated with Ghandarva and came to mean the same type of Music. Marga too came to mean 'Chaste' or 'Classical' after sometime, but in the beginning it only meant the music which has been sought, p.17-18. The Story of Music:

जहाँ एक ओर आर्यों द्वारा अपने जातीय संगीत तथा भारतीय लोक संगीत के मिश्रण से मार्गी संगीत की उद्भावना हो रही थी वहीं दूसरी ओर एक ऐसा संगीतरूप भी साधारण जनवर्ग के मध्य पनप रहा था, जो मानव हृदय के स्वाभाविक उद्गार प्रकट करता था, तत्कालिक होता था, विशेष जटिल नियमों से बद्ध न होकर अकृत्रिम रूप से जन सामान्य को आकर्षित करता था और यही देशी संगीत था । विभिन्न प्रांतों में यह स्थान भेद से भिन्न प्रकार का था ।

स्पष्ट है कि लोक संगीत शास्त्रीय संगीत का आदि रूप रहा होगा लोक संगीत को ही थोड़ा परिनिष्ठित और परिवर्धित कर शास्त्रीय संगीत का रूप दिया गया होगा । शास्त्रीय संगीत जब जटिल नियमों से आवद्ध होकर अपनी लोकप्रियता और सरसता खोने लगता है तो लोक संगीत ही उसे जीवन दान देता है । लोक संगीत को ही धुनों और गीतों को वह थोड़ा परिवर्तित कर अपना लेता है । यही कारण है कि वर्तमान युग के प्रसिद्ध संगीतज्ञ कुमार गंधर्व आज लोकगीतों की ही धुनों को लेकर नए नए राग रागिणियाँ बनाकर शास्त्रीय संगीत की परिधि विस्तार करने में एक रत हैं । उन्होंने अनेक नए नए लोक धुनों को लेकर नए नए रागों की सृष्टि की है जो कालान्तर में शास्त्री राग ही कहे जाने लगेगी । शोध के अभाव में यह ज्ञात नहीं हो सकेगा कि यह किन लोक रागों से उद्भूत किए गए हैं । उनकी लौकिकता चाहे अन्वेषित की जाए किन्तु वे धुनें लोक में उसी प्रकार चलती रहेगी क्योंकि परम्परा का तत्त्व अति प्रभाव शाली है उसमें परिवर्तन शीघ्र नहीं होता । लोक संगीत में विस्तार अत्यधिक होता है इसलिए वह शास्त्रीय संगीत के लिए रागों को जन्य देता है ।

इस प्रकार शास्त्रीय संगीत और लोक संगीत का परस्पर बड़ा घनिष्ठ संबंध रहा है । अन्य कलाओं अथवा विद्याओं की भांति संगीत के क्षेत्र में भी क्रिया ही पहले आई है और शास्त्र बाद में । क्योंकि साधना के परचात ही शास्त्र चिंतन और नियमबद्धता का अवसर आता है । संगीत के

वर्तमान सभी रूपों का उद्भव किसी न किसी रूप में लोक संगीत से ही हुआ है । शास्त्रीय संगीत के तीन प्रधान तत्व हैं- (क) राग तत्व (ख) ताल तत्व (ग) विस्तारतत्व । जिन्हें संक्षेप में स्वर-समय-संवार अथवा तीन "स" कह सकते हैं । इन तीनों रूपों का विकास लोक संगीत से हुआ है । राग का प्रारंभिक रूप लोक धुन, ताल का प्रारंभिक रूप लोकताल और विस्तारतत्व का प्रारंभिक रूप लोकगीत के प्रकार ही हैं । इस विकास क्रम में कहीं बहुत अल्प अंतर आया है और कहीं इतना अधिक, कि आज उनका साम्य खोजना भी कठिन हो गया है । फिर भी जिस प्रकार संस्कृत तत्सम शब्द "उपाध्याय" से बदलता-बदलता पूर्ण तद्भव शब्द "भ्राता" बन गया है उसी प्रकार अनेक वर्तमान शास्त्रीय राग, उनकी निर्माता लोक धुनों के स्वरूप से बहुत भिन्न हो गए हैं । निर्माण और विकास की दृष्टि से शास्त्रीय रागों को हम निम्नलिखित श्रेणियों में रस सकते हैं-

(क) लोक सापेक्ष राग -

१- लोक तत्सम राग- वे राग जिनका स्वर स्वरूप उन लोकधुनों से पूर्णतः मिलता है, जिन्हें उनका उद्भव हुआ है । जैसे-राग मेवाडा^१ (राजपूताने के एक ग्राम गीत के आधार पर निर्मित गुजरात के रास गीतों में भी प्रयुक्त), जासा राग (पंजाबी लोक गीतों^२ में एक लोकगीत का राग)

१- यह मांड का ही एक भेद है । इसके नाम से यह शत होता है कि यह राग राजपूताने के ग्राम गीतों में से एक है । इसका विस्तार तार सप्तक में विशेष नहीं होता । गुजरात प्रान्त के रास (गरवा) आदि गीत अधिक तादान में इसी राग में सुनने को मिलते हैं । यह राग बिलावल घाट का है ।- हिंदुस्तानी संगीत पद्धति- क्रमिक पुस्तक मालिका- भारतखण्डे कृत, पांचवा भाग बिलावल घाट के अन्तर्गत पृ० २५१।

२- राजस्थान का लोक संगीत देवीलाल सामर पृ० २० ।

२- लोक अर्द्ध तत्सम राग- ये वे राग हैं जो संबंधित लोक धुनों से बहुत बिलग नहीं हुए हैं- जैसे मांड^१, पहाड़ी^२ (इसमें भजन आदि गाए जाते हैं किन्तु इनका विशेष विकास नहीं हुआ) ।

३- लोक तद्भव राग- ये राग जिनका स्वरूप संबंधित लोकधुनों से बहुत भिन्न हो गया है- कलिंगड़ा, कान्हरा, काफ़ी, सोरठ, भिभींटी, गुर्जरी, दुर्गा, भूपाली, मल्हार, सोहनी, पीलू आदि राग ।

(ख) लोक निरपेक्ष राग-

ये राग जो किसी लोक धुन से विकसित न होकर स्वतंत्र रूप से संगीतज्ञों द्वारा बनाए गए हैं- जैसे-पूरिया, श्री, पूरिया-धनाश्री आदि राग ।

(ग) विदेशी राग-

जिनका निर्माण भारतीय लोक धुनों से न होकर फ़ारस के संगीत अथवा अन्य देशों के संगीत से हुआ है । जैसे सरपरदा (फ़ारस की राग, जिसका प्रचलन अमीर खुसरो द्वारा किया गया), ज़िस्फ (ज़िज़ा), साज़गिरी, गुरुष्क तोड़ी ।

(घ) नवनिर्मित राग-

ये वे राग हैं जिन्हें संगीतज्ञ अपनी कल्पना से बनाते हैं जैसे मांफ़

१- "कहा जाता है, इस राग की उत्पत्ति मालवा और राजपूताना प्रांत से हुई है । आज भी इन प्रांतों में यह राग सर्वसाधारण में प्रचलित है । यह शुद्ध प्रकृति के रागों में से है । इसका स्वरूप बड़ा है यह प्रत्येक समय में गाया जाता है" । हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति -भातखण्डे कृत पांचवा भाग पृ० २४७ । मूल राजपूताना के परन्तराल निवासी है और मुद्र रूप में आज भी वहां गाया जाता है । The story of Indian Music, p.72

२- भारतीय संगीत का इतिहास- उमेश बोशी पृ० ५१३ । यह राग शुद्ध-प्रकृति के रागों में से एक माना जाता है"- हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भातखण्डे पांचवा भाग पृ० २४३ । मूल कल्ल और कांगड़ा की घाटियां हैं और आज भी यहां प्रचलित है । The story of Indian Music, p.72

३३४

समाज, रविकोश^१, होमशिक्षा, माधुरी^२ । नए रागों ने निर्माण की संभावना सदा बनी रहेगी । यह निर्माण लोकधुनों के आधार पर अथवा स्वतंत्र शास्त्रीय रूप से अथवा विदेशी स्वरलिपियों के आधार पर होते रहेंगे ।

इसी प्रकार शास्त्रीय तालों का विकास भी लोक तालों से हुआ है^३।

१- संगीत (सम्माज विशेषांक) १९५६, हाथरस पृ० १५६ ।

२- वही, पृ० १५९ ।

३- (क) ताल का जो प्रारंभिक स्वरूप था उसका सबसे अधिक लोक गीतों में ही प्रयोग होता था । ताल शब्द का मूलार्थ भी लोक प्रवृत्ति मूलक ही प्रतीत होता है, क्योंकि प्रारंभ में ताल का अर्थ होता था- अंगुष्ठ और बीचवाली अंगुली के फैलाव की लम्बाई (अमर कोश २।६।८३) बाद में इसका प्रयोग सामान्यतः हथेली के रूप में होने लगा । "हथेलियों के परस्पर आघात से उत्पन्न ध्वनि को ताली कहा भी जाता है । ताल का प्रयोग मंजीरा के अर्थ में भी होता है । लोक गीत आदि में ताली के साथ ही मंजीरे का भी ताल के रूप में प्रयोग होता है । संगीत में निश्चित काल अवधि बताने के लिए ही दोनों हथेलियों के निम्नमित आधार की प्रवृत्ति के विकसित होने पर ताल शब्द इस निश्चित काल परिमाण या इकाई के अर्थ में भी प्रयुक्त होने लगा होगा"-(देखिए मात्रिक छंदों का विकास- शिवनंदन प्रसाद) ।

(ख) "जिस समय किसी के कंठ से किसी धुन की सृष्टि हुई होगी वह सर्वप्रथम ताल पर ही रची गई होगी । बैलगाड़ी में, ऊंट पर तथा किसी भी वाहन पर चलते समय जो धुने उद्भासित हुई वे पहियों की चाल, ऊंट के कदम तथा स्वयं के कदम की ताल पर ही रची गई होंगी । अतः यह तो स्वाभाविक है कि लोक गीतों की ताल स्पष्ट और सरल होती हैं । चूंकि यह धुने भावोद्गार पूर्ण होती हैं अतः ताल में सच्ची होती हैं और जो शब्द उन्हें दिए जाते हैं वे छंद की दृष्टि से सच्चे होते हैं । लोक गीतों में ताल का अंश अत्यंत परिपक्व होता है । लोक गीतों में जो तालें प्रयुक्त

और इनकी भी हम उपर्युक्त चार वर्गों में रख सकते हैं ।

(क) लोक सापेक्ष ताल-

१- लोक तत्सम- कहरवा, दादरा, चाँवर, सेमटा, कब्बानी, घुमाली ।

२- लोक अर्ध तत्सम- त्रिताल, भूपताल, रूपक, घमार, जडा, पंजाबी ।

३- लोक तदभूव- एक ताल, लावनी, जत, टप्पा, ठुमरी, तितवाड़ा ।

(ख) लोक निरपेक्ष ताल- चारताल, तीव्रा, कुंभ, ब्रह्म, सरस्वती, सवारी आदि ।

(ग) विदेशी- भूमरा, आड़ा चारताल, फिरौदस्त, मूलफाक

(घ) नवनिर्मित ताल- चतुर, कलावती, नारायणी ।

शास्त्रीय संगीत का विस्तारतत्त्व इतना अधिक विकसित हो गया है कि उसके कारण शास्त्रीय संगीत और लोक संगीत आज इतने पुष्क प्रतीत होते हैं । फिर भी विचार करने पर दोनों का संबंध स्पष्ट हो जाता है । शास्त्रीय संगीत के विस्तारतत्त्व के अंतर्गत एक तो गीत के विभिन्न प्रकार आते हैं (ध्रुपद, ख्याल आदि) और दूसरे प्रत्येक गीत प्रकार

हुई हैं उनके पीछे कोई शास्त्र नहीं है जिस तरह लोक पुर्नों से ही शास्त्रीय रागों की सृष्टि हुई है उसी तरह लोक गीतों की तालों से शास्त्रीय तालें विकसित हुई हैं । लोक गीतकार की पुर्ने जो कंठ से निकल गई, वे रवास की गति के साथ ही ताल में उद्भासित हुई । स्वभाव से जो सर्व प्रथम तालें प्रकट हुई, उनमें कहरवा और दादरा ही सर्वाधिक प्रचलित हुई होगी । ये दोनों ही तालें रोजमर्रा की किसी भी क्रिया में प्रयुक्त होती हैं । इनमें कुछ कठिन तालें दीपवंदी, भूमरा और रूपक । ये तीनों तालें यद्यपि सरल हैं परंतु स्वभावतः किसी विशेष परिस्थिति में ही इन तालों में पुर्ने उद्भासित होती हैं । राजस्थान का लोक संगीत- देवीलाल सामर पृ० १५-१६ ।

तान आलाप आदि के द्वारा किए जाने वाले विस्तार आते हैं। उनमें से पहली श्रेणी के विस्तार का विकास तो लोक गीतों के प्रकारों से हुआ ही है। कुछ गीत के प्रकार अवश्य विदेशी संगीत के आधार पर निर्मित हुए हैं। जहाँ तक तान आलाप आदि दूसरी श्रेणी के विस्तार का संबंध है, यह उल्लेखनीय है कि अनेक भारतीय लोक धुनों में स्वरों का यथेष्ट बढ़ाव उतार आलाप के रूप में मिलता है— जैसे चिरहा में, कबीर में आदि।

शास्त्रीय और लोक संगीत के अलगाव से संबंधित एक रोचक तथ्य यह है कि किसी एक स्थान का लोक संगीत रूप किसी दूसरे स्थान में शास्त्री संगीत के रूप में स्वीकृत हो जाता है। जैसे ध्रुपद और धमार ब्रजप्रान्त में इतने दिनों से और इतने अधिक प्रचलित हैं कि उन्हें वहाँ के लोकसंगीत के अंतर्गत मान्यता दी जाती है किंतु अन्य स्थानों में हम उन्हें वास्तविक शुद्ध और कठिन शास्त्रीय संगीत के रूप में पाते हैं। तबला का निर्माण तो पखावज (पनावाज) को काट कर किया गया, ऐसा प्रसिद्ध है, किंतु पखावज अथवा मृदंग जिन्हें हम पूर्ण शास्त्रीय वाद्य कहते हैं, वे भारत में तबले से पूर्व भी प्रचलित थे और उनका रूप साम्य ढोलक से स्पष्ट है। टप्पा, ठुमरी आदि भी लोक गीतों के ही प्रकार थे, जो विकसित होकर आज शास्त्रीय अथवा सरल शास्त्रीय संज्ञा पा रहे हैं। आज के शास्त्रीय संगीत के कार्यक्रमों में अधिकांश संगीतज्ञ ध्रुपद के बाद धमार और ख्याल के बाद ठुमरी अथवा भज्रु भाव-गीत आदि गाते हैं। यह सब यही संकेत देते हैं, कि हमें भजन गीत ठुमरी आदि को शास्त्रीय संगीत के प्रतिकूल नहीं समझना चाहिए। संगीत एक व्यापक कला है, उसमें विस्तार और विविधता की अनन्त क्षमता है और उसके शास्त्रीय अथवा अशास्त्रीय जितने भी रूप हम चाहें बना लें, किंतु यदि संगीतज्ञ को जीना है तो लोक रुचि की उपेक्षा असम्भव है। उदाहरणार्थ गीतों के प्रकारों का विभाजन निम्नलिखित हो सकता है—

(१) लोक सापेक्ष—

(क) सुगम शास्त्रीय— वे गीत शैलियाँ जो लोक धुनों पर बल देते हुए गाई जाती हैं। —भजन, भावगीत, लावनी, चैती, पूरबी, सावनी, कजरी, होली आदि।

(ब) शुद्ध शास्त्रीय- जो लोक धुनों से विकसित तो हुई थीं किंतु आज स्वतंत्र रूप से पूर्ण शास्त्रीय शैलियां बन गई हैं । -प्रबंध, छप्पद, धमार, टप्पा आदि ।

- (३) लोक निरूपणा- स्वरमालिका, जवाण गीत, तराना, त्रिवट, चतुरंग ।
 (३) विदेशी- विलम्बित ख्याल, द्रुत ख्याल, गजल, कव्वाली ।
 (४) नवनिर्मित- अभी तो कोई गीत के नए प्रकार नहीं बने हैं, किंतु संभावना

अवश्य है । वर्तु आवश्यक भी प्रतीत हो रही है । आधुनिक युग की प्रवृत्तियों पर ध्यान देते हुए हमें ऐसी गायन शैलियों का निर्माण करना है जो श्रोताओं को ही रसमान न कराए, बरन् जनसाधारण और विद्यार्थी वर्ग को भी आनंदित कर सके । आज का युग व्यस्त और तीव्रगामी है । अतः आज छोटे कार्यक्रमों की विशेष आवश्यकता है । इसके लिए शास्त्रीय रागों के बहुत आकर्षक अंगों को ही तुत्कर कार्यक्रम की तैयारी होनी चाहिए । साथ ही साथ विभिन्न प्रान्तों में प्रचलित लोक धुनों का भी समन्वय शास्त्रीय रागों में अधिकाधिक होना चाहिए । इस दृष्टि से आवश्यकतानुसार नए रागों का निर्माण भी किया जा सकता है । कंठोच्चारण और भाववृद्धि आदि का विशेष ध्यान रखकर आज के अनुकूल रागों और तालों में जनप्रिय गीत की शैलियां बनाई जानी चाहिए । इस दिशा में फिल्म जगत में कुछ प्रयास किया है किंतु व्यावसायिक दृष्टि की अधिकता के कारण फिल्मी निर्माता उतने सफल नहीं हो सकते जितने कि संगीत कला के स्वतंत्र साधक हो सकते हैं ।

उपर्युक्त विवेचन से हम निम्नलिखित निष्कर्ष निकाल सकते हैं-

- (१) शास्त्रीय संगीत का विकास लोक संगीत से हुआ है ।
 (२) वर्तमान शास्त्रीय संगीत लोक संगीत का विरोधी नहीं है बरन् दोनों एक दूसरे के पूरक अथवा प्रेरक हैं ।

(१) कोई भी सहृदय अथवा रमिक संगीतक लोक संगीत में वरुण नहीं रस सबता ।

भारतेंदु हरिश्चन्द्र^१ तथा सभी प्रमुख भारतेंदु युगीन कवियों ने^२ जातीय संगीत अथवा लोक संगीत पर बहुत बल दिया था और अपने सहयोगी तथा सम्बन्धीन कवियों से आग्रह किया था कि वे लोक संगीत में भी काव्य रचना करें तथा इस प्रकार के संगीत का प्रचार करें । परिणाम स्वरूप भारतेंदु के साथ साथ अन्य सम्बन्धीन कवियों ने लोक संगीत में रचना की । इस क्षेत्र में भारतेंदु, प्रेमधन और प्रताप नारायण मिश्र अग्रणी गिने जायेंगे । अब हम लोक गीत, लोक राग, लोकताल, आदि के द्वारा भारतेंदु युगीनकाव्य में लोक संगीतात्मक तत्वों का निरूपण करेंगे ।

१- भारतेंदु ग्रन्थावली - भाग १, जातीय संगीत

२- "अब ग्राम्य कविता पर ध्यान दीजिए मल्लाहों के गीत, कहारों का कहरवा बिरहा अथवा आल्हा आदि सब महाभट्टी और केवल गंगारों को रोचक कविताएँ हैं इनकी प्रशंसा में यदि हम कुछ कहें तो नागरिक जन जो भाषा की उत्तम कविता के रसपान के धर्म में फूले नहीं समाते अवश्य हम पर आक्षेप करेंगे और हमें निपट गंगार समझेंगे । निस्संदेह वे ग्राम्य कविता है और मलार दुमरी का स्वाद लेने वालों की दृष्टि में महाभट्टी और दूषित हैं पर इससे यह तो सिद्ध नहीं होता कि कविता के लोच कायदे पर न होने से उनमें कोई गुण हुई नहीं और सर्वथा दूषित ही हैं । अब हमारे पास एक जन पूछ सकते हैं आपने उसमें ऐसा कौन सा गुण पाया जो उस पर इतना लट्टू हो रहे हैं । माना वे सर्वथा दूषित और कविता के गुणों से वंचित हैं पर उसमें सच्ची कविता का लक्षण पाया जाता है अर्थात् उसमें चित्त की एक सच्ची और वास्तविक भावना की तसबीर खिंची हुई पाई जाती है और आपकी classic उत्तम श्रेणी की भाषा कविता का जहर इसमें कहीं नहीं पाया जाता जो यहाँ तक कृत्रिमता पूर्ण रहती है कि उसके जोड़ की एक किराली दुनियाँ केवल कवि जी के मस्तिष्क हीमात्र में स्थान पाए हुए हैं ।

सर्वप्रथम लोक संगीतात्मक तत्वों के अन्तर्गत भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक गीतों में लोक संगीतात्मक तत्व पर विचार किया जाएगा- भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त विभिन्न लोक गीतों की लोक सांगीतिक

विशेषताएं-

कजली -

वर्षा ऋतु में कजली तीज के पर्व पर स्त्रियों द्वारा गाया जाने वाला कजली एक प्रकार का लोक गीत है। यह उत्सव चार महीने की स जलण्ड गरमी से तप्त मानव, जब पानी के लिए लालायित हो उठता है, और पानी में ही उसे जीवन प्रतीत होता है, उस समय कज्जलवत कालिमा वाली वनघोर घटा तथा सावन में वर्षा की झड़ी देखकर स्त्रियों का

चिन्तनों की हुई ये कविताएं हैं वे अवश्य ग्रामीण हैं तब उच्च श्रेणी की उन्नत युक्ति की आशा ही उनमें नहीं हो सकती पर चिन्ता कुछ बनावट के अपने बिल की भावना निष्कपट हो स्वच्छन्दता के साथ उनमें दरसाई गई है- काव्य के नियम और कायदों से वे कोसों दूर हैं उनके ख्याल अभी उस दर्जे को पहुँचे ही नहीं कि नियम तथा वस्तु है इसका ध्यान स्वप्न में भी उन्हें आया हो तब खरी और सच्ची होना उनकी कविता के लिए स्वयं सिद्ध है- आपकी नागरिक कविता को पहले पहल जो लोग काम में लाए जैसा चांद कवि पद्मावत सूर और ल तुलसी दी एक और भी उनके वास्ते या उनके समय में चाहे भले ही वे कविताएं सजीव और जीवपूर्ण रही हों और यही कारण है कि अब भी उनकी पढ़िए तो उनमें वैसा ही टटका और ताजा रस मिलता है पर उस प्रकार की कविता का एक डर्रा चल जाने से अब वह आपकी नागरिक कविता फीकी और धिनौनी मालूम होती है और दूर तक डूबकर सोचिए तो कविता पहले ग्रामीण हुए बिना प्रचलित नहीं हो सकती और उसी ग्राम्य कविता को माँजते माँजते वही नागरिक वा उच्च श्रेणी की कविता बन जाती है"।

मन-मयूर नाच उठता है और वे कजली गाना प्रारम्भ कर देती है ।

भारतेन्दु युगीन प्रमुख कवियों में सभी ने ही कजलियां लिखी है । प्रेमधन ने भी हिन्दी और उर्दू दोनों में ही कजलियां लिखकर अपनी कामता दिखाई है । प्रेमधन ने सामान्य प्रकार की, भूले की, जन्माष्टमी-श्रीवर्धन की, गोवर्धन धारणा आदि की, अनेक प्रकार की कजलियां लिखी हैं । भारतेन्दु भी तरजीह बंद आदि अनेक प्रकार की शैलियों में कजलियों की रचना की है

कजलियों का राग रागणियों से कोई दृढ़ संबंध नहीं है क्योंकि यह लोक गीत है । लय प्रायः ग्रामनारियों की ही मानी जा सकती है । मुख्य रूप से कजलियों का बहुधा मलार से घनिष्ठ सम्बन्ध रहता है । यद्यपि इनमें गौड़, मलार, देस, सिंध, बरबा, पीलू, भिभरौटी, तिलक, कामोद, बिहारी और पहाड़ी आदि के भी स्वर लगते हैं । निश्चित राग नहोने से ठीक ठीक स्वर निरूपण भी संभव नहीं है । ताल भी कोई विशेष नियत नहीं है । अधिकांशतः तीन ताल बजता है, किन्तु कुछ में कहीं-कहीं तेमटा आदि ताल भी बजते हैं । इनकी भाषा मुख्य रूप से विन्ध्याचल या मिर्जापुरीय ग्राम स्त्रियों की बोलचाल की भाषा है । इसमें प्रगट भाव भी मुख्य रूप से ग्राम ही होते हैं । विषय केवल स्त्रीजनोचित, सुगम और प्रायः इन्हीं से सम्बन्ध रखता हुआ होता है । अलंकार इसमें सामान्य ही आते हैं प्रधान रस शृंगार है । यदा कदा हास्य, वीर, शान्त और भक्ति रस का भी प्रयोग होता है ।

भारतेन्दु युगीन साहित्य में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और प्रेमधन ने ही सर्वाधिक कजलियां लिखी है । चौधरी बदरीनारायण उपाध्याय "प्रेमधन" ने कजलियों के साथ उनकी लय का भी निर्देश किया है जिससे यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि प्रेमधन को लोक संगीत ने कितना अधिक आकृष्ट किया था । "प्रेमधन" काव्य में कजली के लिए निर्देशित निम्न लय मिलती हैं -

(क) सामान्य लय- वह लय जिसमें सामान्य जनता गाती है ।

(ख) गुण्डानी लय

(ग) गृहस्थियों की लय

(घ) बनारसी लय

(ङ) साखी बंद लय

(च) संजरी वालों की लय

अधिकांश कवणियों में हे हरि, रामा, हे रामा, हो रामा, रामा रे हरी आदि की टेंके मिलती हैं ।

लावनी :-

लावनी भी लोक गीतों का एक प्रकार है, जिसका भारतेन्दु युगीन काव्य में बहुलता से प्रयोग हुआ है । मराठी में लावनी को लावणी कहा गया है वहीं श्री लावणी शृंगार रस प्रधान एक प्रकार का लोक काव्य रूप है^१ । यह तमाशों में तथा अशिक्षित गावकों के मध्य आज भी गाया जाता है^२ । लावणियों का मुख्य रस शृंगार ही है पर कई लावणियों में किसान के दुखदर्द, तीर्थ वर्णन, शहरों में नए सुधार, नए फैशनों पर कबितियाँ आदि भी मिलती हैं । "मराठी लावणियों में जन सम्मत प्रेक्षणीयता है जो शिष्ट सर्जक सम्मत वाहे न भी हो-----लावणी के विषय आध्यात्मिक नहीं लौकिक हैं । कृत्रिम साज सज्जा का अभाव है । इनमें लोक भाषा का अनुप्रास युक्त तथा लोक सम्मत प्रयोग हुआ है -----कविताएँ आठ मात्रा के धुमाली ताल में होती हैं । यह ताल भी बाद में लावणी तालकहलाने लगा^३ ।" लावनी शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में पर्याप्त मतभेद है । किसी का मन्तव्य है मराठी में लावणी का अर्थ "लगाना" होता है । खेत में बुवाई या पौधों को रोपनी को भी लावणी कहते हैं । अतः रोपनी के समय जो गीत गाए गए, वे गीत लावनी कहलाए । किसी विद्वान का विचार है लावन शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत की लू पातु से हुई, जिसका अर्थ है काटना । अतः लावनी खेत काटने के समय गाया जाने वाला गीत है, रोपनी के समय वाला नहीं । प्रभाकर माचवे जी का विचार है सुभग रचना के अर्थ में लावणी का प्रयोग होता रहा होगा । इस प्रकार लावनी के अर्थ के विषय में बहुत मतभेद

१- देखिए- प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ४०९ ।

२- प्रभाकर माचवे: भारतेन्दु की लावणियाँ, सम्मेलन पत्रिका, भारतेन्दु अंक,

है किन्तु फिर भी सर्वसम्मत से यह स्वीकृत है कि लावनी लोकगीत का वह एक प्रकार है जिसका सम्बन्ध कृष्णक वर्ग से है ।

छंदशास्त्रकार जगन्नाथ प्रसाद "भानु" का मत है कि लावनी १६, १४ की यति वाले जटंक छंद की धज पर गार्ड जाती है और लावनी के अंत में गुरु लघु का कोई विशेष नियम नहीं है^१। छंदशास्त्री पं० राम बहोरी शुक्ल का विचार है, १३, ९ मात्राओं की यति वाले राधिका छंद का ही दूसरा नाम लावनी है^२। इस प्रकार दोनों छंदशास्त्रियों में ही मतभेद है । अवश्य है कि उपर्युक्त छंदों का लावनी लोकगीत से विशेष सम्बन्ध नहीं है । लावणी राजस्थान का एक पसिद लोक संगीत^{प्रसिद्ध} भी है । राजस्थान में लावणी का अर्थ बुलाने से है और नायक द्वारा नायिका के बुलाने के अर्थ में लावणी का प्रयोग है । कुछ लेखकों का अनुमान है कि लावणी में गुंगारिख गीत लिखने का कारण भी यही है और उसका व्युत्पत्ति सम्बन्धी अर्थ ही यह संकेत करता है कि यह मुख्यरूप से गुंगारिख गीत है । किन्तु अवश्य है कि गुंगारिखे अतिरिक्त भक्ति भावना से सम्बन्धित भी लावणियां लिखी गई हैं । राजस्थान में लावणी के अनेक भेद^{भी} हैं^३। "संगीत राग कल्पद्रुम" के अनुसार लावणी एक उपराग है जो देशी राग के अन्तर्गत है ।

इसका विकास लोक गीतों से हुआ है । और इसका संस्कृत रूप लावणी है । इसका सम्बन्ध लावनी देश (लावाणक) से था, जो मगध के समीप था । इस देश में यह प्रचलित होने के कारण लावनी कहाया । लोक रागिनी लावनी का शास्त्रीयकरण मियां तानसेन ने ^{किया} लोक रागिनी होने के कारण कवियों ने इसे अपनाया ।

प्रभाकर माचवे की दृष्टि से " भारतेन्दु की लावणियों और फराही लावणी का छंद रूप निश्चित नहीं है, परन्तु भारतेन्दु की लावणियां

१- भानु: छंद: सारावली, पृ० २८ ।

२- राम बहोरी शुक्ल: काव्य प्रदीप ।

३- राजस्थानी लोक संगीत: देवीलाल साभर, पृ० २१-२२ ।

मराठी शैली से भिन्न हैं, कुछ मराठी के भक्ति वैभव केशवकरिणी आदि छंदों से मिलती हैं जो कुछ ग़ज़लों की बहारों पर रची जान पड़ती है^१।"

भारतेन्दु युगीन काव्य में सर्वाधिक लावण्यां प्रताप नारायण मिश्र^क, बदरी नारायण उपाध्याय चौधरी, "प्रेमधन"^ख तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^ग की ही मिलती हैं। ये तीनों अपने युग के लावनी बाजों में भी गिने जाते थे जो लावनी के दंगलों में भी प्रायः भाग लिया करते थे। प्रेमधन ने भारतेन्दु तथा प्रताप नारायण मिश्र की तुलना में लावण्यां कम लिखी हैं। प्रेमधन की समस्त लावण्यां गुंगार रस पूर्ण हैं जो ब्रज का पुट लिए हुए लड़ी बोली में लिखी गई हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गुंगार, भक्ति रस दोनों में ही लावण्यां लिखी हैं, भाषा कुछ में ब्रज का पुट लिए लड़ी बोली है किसी में उर्दू तो किसी में संस्कृत। संस्कृत में भारतेन्दु तथा प्रताप नारायण मिश्र दोनों के एक एक लावनी मिलती है। भारतेन्दु ने लावनी होली पर भी लिखी है। भारतेन्दु की लावण्यां, फूलों का गुच्छा, प्रेम तरंग, प्रेम प्रताप आदि में संगृहीत हैं। भारतेन्दु ने रेस्ता के ढंग की भी लावण्यां लिखी हैं जैसे - तुझे कोई कावे में हाजिर कोई दैर में बतलाता, भूले हैं सब मकल में बैठाक उनके फर्क पड़ा।" आदि

होली और फाग:-

यह ऋतु संगीत है जो वसंत पंचमी से शुरू होकर फागुन की पूर्णिमा तक गाया जाता है। होली पर यह विशेष रूप से गाया जाता है। इसका प्रचार मथुरा बृन्दावन में होली के अवसर पर ढफ-घर गाए जाने वाले फाग से हुआ है। आज होली विभिन्न ढंगों से गायी जाने बसलगी है इसलिए ढफ पर गाए जाने वाली पद्धति को हम "ढफ की होली" के नाम

१- प्रभाकर माचवे: भारतेन्दु की लावण्यां, सम्मेलन पत्रिका: भारतेन्दु अंक सं० २००८, पृ० २९।

क- प्र० ल० पृ० २७, ७५, ८४, ८७, ८८, ८९, ९०।

ख- प्र० सर्व० पृ० ४७६, ४७७।

ग- भा० ग्रं०: फूलों का गुच्छा सम्पूर्ण।

से ही पुकारने लगे हैं। उसका विषय कृष्ण की फगुवा लीला ही मुख्य रहता है। होली धमार की होती ही होती है किन्तु कई र्वगियों में आज गाई जाती है। लय में धमार की कैद नहीं है। यह प्रायः चावर, तिताला, सितारखानी, कहरवा ताल में होती है और इसमें ऊह, दून, ठुमरियों ऐसा ही होता है। होली का मुख्य रस शृंगार है, विषय मुख्य रूप से तो कृष्ण की फगुवा लीला ही है किन्तु इसके अतिरिक्त होली पूजन, समाधि से हास परिहास आदि भी इसके विषय बने हैं। भारतेन्दु ने होली विषयक पदों में बिहाग, सिंदूरा, धनाली, काफी, होली, डफ, की, देस, आसावरी, पूर्वी, गौरी, गहीरी, रामन कल्याण आदि रागों का तथा धमार, इकताल आदि तालों का तथा "प्रेमधन" ने राग कलंकरा, जलित, मुलतानी, सिंदूरा, सोहनी कान्हरा, भैरवी, धनाली आदि रागों में तथा छंद अष्टपदी, ठुमरी, तेमटा, फण चात्र बिजगाई आदि शैलियों में लिखी हैं।

कबीर :-

कबीर होली के दिन केवल पुरुषों द्वारा मक गाया जाने वाला एक विशेष प्रकार का पूर्णतः लौक संगीत काव्य रूप है। इसमें पुरुष प्रायः अत्यन्त अशिष्ट यौन सम्बन्धी शब्दों का प्रयोग कर अपनी यौन वासना की प्रायः एक प्रकार से तृप्ति करते हैं। भारतेन्दु युगीन काव्य में "कबीर" संख्या में बहुत है पर वे शुद्ध कबीर नहीं हैं, जो होली में गाए जाते हैं, केवल तर्ज ही हमें उनमें देखने को मिलती है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने कबीर की शैली में अनेक रचनाएँ की हैं। प्रेमधन ने तीन कबीर लिखे हैं। जिनमें प्रमुक्त "कबीर भर र र र र र र हाँ" ठेके मात्र शुद्ध कबीर के अंश है। भोजपुर प्रान्त तथा अन्य प्रान्तों में भी कहीं "कबीर भर र र र र र र हाँ" तथा कहीं "कबीर बम म म म म हाँ" आदि ठेके प्रमुक्त होती हैं। प्रेमधन के कबीर की तर्ज शुद्ध लौकिक है किन्तु विषय पूर्णतः कबीर के नहीं हैं। प्रेमधन ने अपने एक बह कबीर में कपिस को भी खरे खोटे

शब्द सुनाए हैं^१।

वालकृष्ण भट्ट^क तथा प्रतापनारायण मिश्र^ल आदि के कबीर विषय और तर्ज दोनों ही दृष्टियों में लोक वर्ग में प्रचलित कबीरों का प्रतिनिधित्व करते हैं। "कबीर" एक प्रकार का छंद भी है, जो २७ मात्राओं का है, जिसमें १६, १६ की यति है और अंत में गुरु सधु का विधान है^२, पर होती के कबीरों का इस छंद से कोई संबंध नहीं है।

चैती या चाँटो:-

चैत माह में गाया जाने वाला, बिहार प्रान्त का मुख्य रूप से लोक गीतों का एक प्रकार है। वसन्त ऋतु की प्रौढ़ावस्था का यह गीत है। फाग और भूमर वसन्त के आरम्भ अर्थात् किशोरावस्था के गीत हैं। इसमें उत्साह का प्रारम्भिक रूप देखने को मिलता है पर चैती में आनंद और उत्साह अपनी पूर्णता में अभिव्यक्त होता है। इसका प्रचार मुख्य रूप से मिथिला या भोजपुर प्रदेश में ही है। फगुआ की ध्वनि में यह गाया जाता है। लय अधिकतर सितार रवानी और चाँवर की होती है। इसका वर्ण्य विषय संभोग तथा विप्रलम्भ शृंगार से परिपूर्ण है। चैती दो प्रकार की होती है -

(क) भलकृटिया- सामूहिक रूप से भाल कूटकर (बजाकर)

गायी जाने वाली।

(ख) साधारण- जिसे व्यक्ति विशेष बिना वाद्य की

सहायता से गाता है।

चैती की प्रत्येक पंक्ति में प्रायः "रामा" अन्त में "हो रामा" उपलब्ध होता है। इस गीत के गाने में प्रथम क्रमिक आरोह होता

१- प्रेमधन सर्वस्व (द्वितीय खण्ड), पृ० ६२६।

क- हि० प्र० जि० ११, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५६, हि० प्र० जि० २, सं० ७, पृ० ११-१२।

ख- प्र० ल० पृ० १३८।

२- भानुः छंदः सारावली, पृ० २५।

है । जोर अन्त में बरौह होता है । चैती प्रेम के गीत हैं वतः इनमें गुंगार के दोनों पद्यों की कहानी रागों में लिखी गई है । मैथिली में चैती को चैतावर कहा जाता है ।

प्रेमघन ने तीन चैती या चांटों लिखे हैं^१ जो गुंगार रस परिपूर्ण है । रामा, हो रामा, इन्की ठेके हैं - जालिम जोर बुबनका रामा, कैसी लागी लगगिया हो रामा ।

बन्ना:-

इसे बन्ना, बन्ना या बन्ना भी कहते हैं । यह विवाह गीत है, जिसे बारात की निकासी के पहले बरपदा को गिरियां गाती हैं । इसमें प्रायः बन्ने(वर) का रूप वर्णन आदि होता है । यह गीत मुसलमानों के यहां भी बारात की निकासी के समय गाया जाता है । प्रेमघन ने बन्ना लिखा है उन्होंने बन्ने के दो भेद किए हैं - (क) बन्ना बराती (ख) बन्ना धराती । बन्ना बराती में माथे परमौर, गले में बेल का सेहरा, भूषणों से सुसज्जित केसरिया वस्त्र पहने हुए बन्ना का वास्तविक लोक रूप सामने रखा है । बन्ना धराती में भी जामा, पाग, सेहरा पहने हुए बन्ने का चित्र अंकित किया गया है । भारतेन्दु ने भी बन्ना लिखा है ।

गाती:-

गाती भी एक प्रकार का विवाह गीत है जो बधूपदा के यहां, बरपदा के लोगों के भात खाने के समय बधूपदा की महिलाओं द्वारा गाया जाता है । बरपदा के लोग इस गीत में विशेषा रुचि रखते हैं । प्रेमघन ने "गाती" लिखी है^२ । गाती के प्रेमघन ने तीन प्रकार बताए हैं - सुहाती गाती, रूखाती गाती, हंसाती गाती + ज्योवार । सुहाती गाती

१- प्रेमघन सर्वस्व: पृ० ६२३ ।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली : काव्य खण्ड: पृ० २९०-२९१ ।

३- प्रेमघन सर्वस्व: काव्य खण्ड, पृ० ४६०-४६२ ।

में वर पक्षा के लोगों तथा वर के गुणों का वर्णन होता है। रुलाती गाली में वर के परिवार वालों को दोष लगाया जाता है, उन्हें अभिवारी आदि कहा जाता है। वर की मा, चाची, फूफू, मामी, बहन, भाभी, सभी को विभिन्न प्रकार की गालियाँ दी जाती हैं। प्रेमधन ने ऐसी गाली का बहुत सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है। तीसरा भेद "हंसाती गाली ज्योत्नार" का प्रेमधन ने किया है। इसमें विविध प्रकार के हास परिहास आदि का वर्णन रहता है। आज "भात खाने" के अवसर पर जो गालियाँ गाई जाती हैं उनमें सबसे अधिक संख्या "रुलाती गाली" के प्रकारों की हैं। हंसाती गाली भी गायी जाती है। "सुहाती गाली" विवाह में गाली के रूप में बहुत कम गाई जाती है।

समधिन:-

"समधिन" भी विवाह संस्कार के अवसर पर गाया जाने वाला एक गीत प्रकार है। जिसमें समधी समधिन सम्बन्धी हास परिहास रहता है। प्रेमधन तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस प्रकार का गीत लिखा है^१

घोड़ी :-

भारतेन्दुने घोड़ी लिखी है^२। लोक में इस गीत को मुड़वड़ी के गीत कहा जाता है। घोड़ी के गीत सुसज्जनों के यहां विशेष रूप से गाये जाते हैं। इसमें घोड़ी को सज्जा, चाल उसके हाव भाव और उस पर चढ़ने वाले वर के सौन्दर्य आदि का वर्णन रहता है। यह गीत वधूपक्षा के यहां गायी जाता है। राजस्थान में घोड़ी गीत प्रकार हैं। राजस्थान में "मुख्यतः तो विवाह गीत है किन्तु घोड़ी का उल्लेख स्वतंत्र रूप से भी राजस्थानी गीतों में मिलता है। घोड़ी पर चढ़ कर ही विवाह में तोरण पार

१- प्रेमधन सर्वस्व, काव्यखण्ड, पृ० ४६२, भारतेन्दु ग्रंथावली, काव्यखण्ड, पृ०

३७९-३८० ।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली, काव्यखण्ड, पृ० ४९० ।

है। घोड़ी का शृंगार वर्णन तथा उसकी चाल हिनहिनाहट आदि का चित्रण गीतों में हुआ है। घोड़ियां सौराष्ट्र और सिंध की प्रसिद्ध हैं। भारतेन्दु लिखित घोड़ी "राधा कृष्ण" विवाह अवसर से संबंध रखने वाली है, जिसमें सखि दूसरी सखि से निवेदन करती है, चलो। नीली घोड़ी पर बड़ा, चापुरी मुरत, भोले मुख वाला, जामा, चौरा, जरकसी पहने, हाथों में मेंहदी लगाए, मोमकुट पहने, फूलों की बेनी बनाए, घुघरारी अलके वाले नन्नों वर को देखने चले। इसी प्रकार नक़्सेसर, चरी आदि द्वारा सुगन्धित राधा का भी वर्णन है।

सेहरा :-

वर के शीश पर, व्याह के लिए बरात की निकासी के पहले, सेहरा बांधते समय गाया जाने वाला यह भी एक प्रकार का विवाह गीत है। भारतेन्दु लिखित सेहरा^१ कृष्ण विवाह से सम्बन्धित है जिसमें दूल्हा कृष्ण का फूलों का सेहरा तथा आभरणा पहने हुए कुंज में बैठना तथा सखियों द्वारा गीत गाना वर्णित है।

व्याहुला :-

यह भी विवाह गीत का एक प्रकार है। इसमें राधा कृष्ण का गाँठ जोड़ कर बैठना तथा एक दूसरे को देखकर परस्पर जानन्द लाभ करना, और ब्रज बालाओं का गाली देना वर्णित है^२।

नक़्सा :-

बरात की निकासी के उपरान्त वरपक्ष के समस्त पुरुषा वर्ग के बरात में चले जाने पर वर के यहाँ केवल स्त्री समुदाय के रह जाने पर, जिस दिन विवाह होता है उस रात को वरपक्ष के यहाँ की स्त्रियां वर के

१- राजस्थानी लोक संगीत: देवीलाल सामर, पृ० ६०।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली, काव्यखण्ड, पृ० ४५३, ४६१-४६२।

३- वही, वही, पृ० ४५५।

घर पर अनेक प्रकार के शृंगारात्मक अभिनय करती है ^{३५} नकटा कहा जाता है। कुछ लेखकों का कहना है कि संभवतः नाटक का ही विकृत रूप क नकटा बन गया है। यह गीत प्रकार भी विवाह गीत के अंतरगत परिगणित होंगे। प्रेमघन ने दो नकटे लिखे हैं^१। यह शृंगारात्मक हैं। प्रेमघन के यह नकटें "विवाह के नकटे" के अच्छे उदाहरण स्वरूप हैं। इन नकटों में पहले में स्त्री कहती है - हे पिपा, सुन्दर, साफ सेज सजा कर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रही हूँ, तुम्हारे बिना सेज अच्छी नहीं लगती, तुम जाते नहीं, तुम जाती भी नहीं भेजते, ^{बड़ा} क्रोध के समान तुम हो गए है। दूसरी ओर से दूसरी स्त्री पुरुष का अभिनय करती हुई कहती है स्त्री से - तुम ओढ़नी ओढ़ कर, हे गोरी किसका मन हरने जा रही हो, भाँहे तान कर किसे मारने जा रही हो, आदि।

भूलन:-

एक प्रकार के भजन है जो श्रावण के महीने में कृष्ण और राधिका तथा राम और जानकी के भूला भूलने के अवसर पर गाए जाते हैं। भूलन को हिंडोला भी कहते हैं। इनका प्रचार मथुरा वृन्दावन गोकुल से ही हुआ, किन्तु पीछे जाकर जयोध्या प्रांत में भी चला और इस समय से भजन इन स्थानों के अतिरिक्त सब स्थानों के मंदिरों में भी भूलन के उपलक्ष्य में गाए जाते हैं। पहले भूलन भक्ति भावना से जोत प्रोत था किंतु बाद में यह साधारण प्रेमी-प्रेमिका के भूलने के अवसर का गीत बन गया और इसमें भूलने के अवसर पर नायक नायिकाओं की विविध आंगिक चेष्टाओं का वर्णन किया जाने लगा। भूलन को ही हिंडोला और भूला शब्द से भी प्रायः सम्बोधन किया जाता है। "प्रेमघन" ने श्यामा-श्याम, राम-जानकी तथा साधारण नायक नायिकाओं तीनों के भूलने के संबंध के पद लिखे हैं^२। इनमें नायक नायिका दोनों की विविध आंगिक चेष्टाओं का तथा

१- प्रेमघन सर्वस्व: काव्यखण्ड, पृ० ५९३।

२- वही, पृ० ४९९, ५९३, ५६५।

भूले, पटले आदि का सुन्दर वर्णन है । प्रेमधन के अतिरिक्त भी अन्य सभी भक्त कवियों ने राधा-कृष्ण और राम-जानकी की इस रूचि पर पर्याप्त लिखा है^१।

बुंदेलवा :-

बुंदेलवा भी लोक गीतों का एक प्रकार है और यह भी बुन्देलखण्ड की सामान्य जनता में उतना ही प्रचलित है, जितना उत्तरप्रदेश में कबली, भूलन आदि । बुन्देलखण्ड में बुंदेलवा का अर्थ प्रतापी सम्बन्ध में रूढ़ हो गया है । क्योंकि ये बुंदेले, जिन्हें बनजारे भी कहा जाता है, अपनी यात्रा में (अर्थात् व्यापार के लिए उपयुक्त समय में) बुंदेल खण्ड को छोड़कर व्यवसाय के लिए चले जाते थे और बुन्देली स्त्रियों को घर पर ही छोड़ देते थे । प्रायः ऐसा भी होता था कि बुंदेले अधिक समय तक प्रदेश के बाहर रहने के कारण दूसरे प्रदेश की स्त्रियों से प्रेमव्यवहार करने लगते थे और इन्हें विवाहिता बनाकर, स्वयं विवाहिता होने पर भी बुंदेल खण्ड ले जाया करते थे । इसलिए बाद में बुंदेलवा उस व्यक्ति के लिए भी सम्बोधन शब्द बन गया जो अपनी पत्नी या प्रेमिका को छोड़कर दूसरी जगह चला गया । अतः इस प्रकार के बुंदेलवा पदों में स्त्रियों के वे समान उपासम्भ सम्बन्धी उद्गार हैं जो बुंदेले को सम्बोधित कर अपने सौन्दर्य के प्रति उस बुंदेले को मनाने के लिए कहे गए हैं । बुंदेले को निरमोही, बेइमान आदि कहा गया है और यह भी कहा गया है कि वह औरों के संग (अर्थात् और स्त्रियों की प्रीति में फँस गया है । प्रेमधन ने दो बुंदेलवा लिखे हैं^२। जो बुन्देलखण्ड के शुद्ध बुंदेलवा लोक गीत से लगभग पूर्णतया साम्य रखते हैं । भारतेन्दु युगीन अन्य कवियों ने बुंदेलवा नहीं लिखे हैं ।

गरबो :-

गरबो गुजराती लोक गीतों का एक प्रचलित लोक गीत प्रकार

१- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० १२६, १२७, १८५ ।

२- प्रेमधन सर्वस्वः काव्य खण्ड, पृ० ५२१ ।

है, गुजरात में गरबा नामक एक लोकनृत्य प्रचलित है। इस लोक नृत्य में गाए जाने वाले गीत गरबी या गर्बा कहे जाते हैं। इन गीतों में कृष्ण की प्रेमलीलाओं तथा अम्बा देवी की स्तुति होती है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने दो गर्बा गीत लिखे हैं^१। जिनकी भाषा गुजराती है तथा ये गुजरात के गर्बा लोक गीत के पूर्णतया मेल खाते हैं। इन दो गरबी में कृष्ण रूप वर्ण किया गया है। कृष्ण की तारण शक्ति की अपार महिमा का गुणगान किया गया है। अम्बा स्तुति विषादक गरबी भारतेन्दु ने नहीं लिखी हैं।

सावनी -

सावनी स्त्रियों द्वारा सावन मास में गाया जाने वाला, ऋतु संबंधी एक प्रकार का लोक गीत है। यह मुख्य रूप से ४ शृंगार रस का गीत है। कहीं विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन है तो कहीं संयोग का। भारतेन्दु ने एक सावनी लिखी है^२ जो विप्रलम्भ शृंगार की है। प्रेमिका का पति विदेश चला गया है और उसके विरह में उसे निद्रा नहीं आती, रात सांपिन सी प्रतीत होती है और कामदेव उसे बार बार तंग करता है कि जिससे उसका सावन मास नहीं कटता और जांख से अश्रु की अविरल धारा बहती रहती है। भारतेन्दुवृत सावनी, सावनी लोक गीत का एक अच्छा नमूना है।

पूरबी -

पूरबी मुख्य रूप से छपरा शहर (सारन जिला, बिहार प्रान्त) का खास गीत है। इसे छपरा की तबायफों बहुत अच्छी तरह गाती हैं। विरह वर्णन इसका मुख्य विषय है। शृंगार रस के पूरबी गीत हैं। इसकी ध्वनि फगुआ, कजरी, बैती की मिश्रित ध्वनि है। पूर्वी, सितार-खानी लय और बाँतर तथा कहरवा में गाई जाती है। भारतेन्दु युगीन

१- भारतेन्दुप्रभावली, पृ० २९४।

२- वही, काव्यखण्ड, पृ० ५०५।

कवियों ने अनेक पुरबी गीत लिखे हैं^१ जो अधिकतर विप्रलम्भ शृंगार से सम्बन्धित हैं^२ । हे रामा, हो रामा आदि भी कन्नड़ी के समान इनकी टंके होती हैं ।

बारहमासा-

बारहमासा लोक गीतों का वह प्रकार है जिसमें विरहिणी की प्रत्येक मास में अनुभूत मनोवेदनाओं तथा सोदनाओं की अभिव्यक्ति होती है । चूंकि बारह मासों में विरहिणी की मनोव्यथाओं का वर्णन होता है इसलिए उसे बारहमासा कहा जाने लगा । बारहमासा मुख्य रूप से आषाढ़ मास से प्रारम्भ होता है विंशु वैत्र मास से भी कुछ बारहमासों का प्रारंभ मिलता है । बंगला साहित्य में भी यह गीत उपलब्ध है और उन्हें बारहमासी की संज्ञा प्राप्त है । ब्रज, अवधी, भोजपुरी, उड़ी बोली सभी में यह गीत पाए जाते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी कई सुन्दर बारहमासे लिखे हैं विशेष रूप से भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने^३ । हरिश्चंद्र के बारहमासों में कुछ पंक्तियों के बाद क्रम से एक टेक आती है जो भारतेन्दुकी इस विषय में विशेषता कही जा सकती है उदाहरण के लिए एक बारहमासे में प्रत्येक चौथे चरण में, विंशु श्याम सुन्दर सेज सूनी देश के व्याकुल भई" तथा दूसरे बारहमासे के प्रत्येक छठे चरण में "कैसे रैन कटे विंशु पिय के नींद नहीं आती- चरण की अंत तक पुनरावृत्ति हुई है । ये दोनों ही बारहमासे आषाढ़ मास से प्रारंभ हुए हैं । और नत्पञ्चात् क्रमशः अन्य मासों का वर्णन हुआ है, जिसमें विरहिणी प्रिय के वियोग में हुई अपनी दारुण अवस्था तथा अपने ऊपर कृत के पड़ हुए संकटों को बताती है कि किस प्रकार उसे रात्रि रात्रि भर नींद नहीं आती जाग जाग कर ही रात व्यतीत कर देनी पड़ती है और किस प्रकार

१- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ४२०, १८९, १९० ।

२- सा० सप्त० ख० १, सं० ११ ।

३- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ५०७-५१०, ५२६-५२९ ।

कामदेव उसे विविध प्रकार से पीड़ा पहुँचा रहा है । भावाभिव्यञ्जना तथा रसात्मकता की दृष्टि से यह बारहमासे उच्चकोटि के है ।

चौखड़ा-

चौखड़ा भी लोक गीतों का एक प्रकार है । इसका संबंध न तो किसी विशेष विषय से है, जैसे हिलोला, भूतलन आदि, न किसी विशेष प्रसु जैसे कजली आदि से न किसी विशेष पर्व से जैसे होली । इसका संबंध पंक्तिगत है । जैसे लोक भाषा में बड़ी कहते हैं । जिस गीत में भी बार बड़ी होंगी वे गीत चौखड़ा वर्ग के अन्तर्गत आयेंगे । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने एक चौखड़ा शीर्षक से एक गीत लिखा है^१ । इस गीत में प्रत्येक छः पंक्तियों के बाद एक चौखड़ा (चार पंक्तियों का छंद) रखा है । इन चौखड़ों में मात्रार्थ भी समान नहीं है, केवल चार पंक्तियाँ सबमें है यही समानता है । किसी भी विषय पर चौखड़ा लिखा जा सकता है ।

रसिया-

रसिया होली का एक प्रमुख लोक गीत प्रकार है । रसिया की एक विशेष बात या बात होती है जो होली संबंधी गीत उस बात या तर्ज में गाए जाते हैं वे रसिया कहे जाते हैं, जिस प्रकार होली का ही एक प्रमुख भेद कबीर है उसी प्रकार रसिया भी होली का एक गीत प्रकार है । शृंगार प्रधान विषय में रसिया अधिक लिखे गए हैं । प्रेमधन आदि भारतेन्दु युगीन कवियों ने रसिया लिखे हैं^२ । व्रज भी होली का वर्णन इनमें मुख्य रूप से हुआ है । जो शृंगार रस पूर्ण है । रसिया गाते समय ठफ बाघ का प्रयोग होता है। मुदंग, बंग, डोलक, भंगभ मंजीरा आदि बाघ भी रसिया में प्रयुक्त होते हैं^३ ।

१- भारतेन्दु प्रयावली, पृ० १२३-१२४ ।

२- प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ६२४ ।

३- व्रजत मुदंग बंग ठफ डोलक भंगभ मंजीरन की जोरी ।

प्रे०सर्व०पृ० ६२४ ।

अढ़ा :-

अढ़ा लोकगीत का यह प्रकार है कि दो वर्ग मिलकर गाते हैं । एक वर्ग बाधन चरण कहता है दूसरा वर्ग उस चरण की पूर्ति करता है । दूसरे आधे भाग का निर्माण कर उस क्रम को पूरा रखता है । इसप्रकार के लोग गीत में प्रायः प्रत्येक वर्ग द्वारा कही गई पंक्ति के अंतिम शब्द एक से रहते हैं, और इस प्रकार लोक गायकों में यह अंतिम शब्द टेक का रूप धारण कर एक प्रकार का समा बांधते हैं । इन अंतिम शब्दों पर दोनों ही वर्ग स्वर चल भी देते हैं, और यह अंतिम शब्द ही इस बात के प्रमाण रहते हैं कि एक वर्ग अपना कथन पूरा कर चुका अब दूसरे वर्ग वाला फिर उस क्रम को बढ़ाएगा । भारतेन्दु युगिन कवियों के काव्य में "अढ़ा" के अच्छे उदाहरण मिलते हैं और यह एक शुद्ध अढ़ा लोक गीत का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं । प्रेमधन ने दो "अढ़ा" लिखे हैं^१ । एक "अढ़ा" में "रे करबंदा"^२ तथा दूसरे में "जसुदा के लास"^३ की प्रत्येक चरण में पुनरावृत्ति हुई है और टेक रूप में इन्का प्रयोग हुआ है ।

ढाढ़ी :-

ढोलिया के समान ढाढ़ी भी राजस्थानी गवैयों का एक प्रमुख वर्ग है जो चिकारा बजाते हैं । यह हिन्दू तथा मुसलमान दोनों ही धर्मों के लोग हैं । यह ढाढ़ी लोग अपने उत्पत्ति राजपूतों से ही मानते हैं । राजस्थान की जातियों पर अनुसंधान करते हुए एक लेखक ने ढाढ़ी गवैयों का परिचय प्रस्तुत किया है जिसका उल्लेख प्रस्तुत प्रसंग में असंगत न होगा । ढाढ़ी के विषय में वह लिखते हैं - "हिन्दू ढाढ़ी राजपूतों के अतिरिक्त जाट विरनोई, सुनार और खत्रियों से मिश्रित लेते हैं । वे मीरासियों तथा मुसलमान ढोलियों के साथ हुक्का भी पी लेते हैं किन्तु कतक मुसलमान ढाढ़ियों

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५११, ५१६ ।

२- वही, पृ० ५११ ।

३- वही, पृ० ५१६ ।

जाति के राजपूत थे । उन्होंने रामचन्द्र जी के विवाह के पश्चात् जन्कपुर से अयोध्या जाते समय रा रात में बाबा बजाया था और ये लोग इस विषय पर एक गीत अब भी गाते हैं । मारवाड़ के मरुस्थल जिसका नाम गबी है वहां यह लोग अब भी काफी संख्या में बसे हुए हैं, वहां उनका नाम मांगनियार है । ये लोग राजपूतों तथा सिंधी मुसलमानों की वंशावली भी रखते हैं । यह पूरी तरह राजपूती प्रचार मानते हैं । अपनी ही जाति के भीतर यह विवाह करते हैं और जाता इनमें प्रचलित नहीं है^१। इन ढाढ़ी जाति के गवैयों द्वारा गाए जाने वाले गीत ढाढ़ी कहे जाते हैं और ये गीत जन्म सम्बन्धी अवसरों पर ढाढ़ी लोगों के घर जाकर गाए भी गाये जाते हैं । इन गीतों की शैली में भी गीत भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखे हैं । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^२ ने ढाढ़ी गीत लिखा है - जिसमें नंद के यहां पैदा होने वाले श्रीकृष्ण का वर्णन है । इस गीत में नंद भवन पर बंधी हुई तोरण पताका तथा द्वार पर बधाई देने हेतु लड़ी हुई भीड़ का वर्णन है । इस गीत में ढाढ़िन का भी उल्लेख हुआ है । प्रेमघन ने भी एक सोहर लिखा है जिसमें ढाढ़िनियां को बुलाने का उल्लेख है और उसका आंगन में नाच करवाने को कहा गया है - बेगि बुलाओ न ढाढ़ीनियां रे । नवाओ ना अगनवां रे^३॥

बिरहा:-

बिरहा भी एक लोक संगीत रूप है जिसका कजली तथा होली के ही समान लोक वर्ग में अति प्रचलन है । बिरहा को कुछ लोग घोबियों का जाति गीत मानते हैं, तो कुछ अहीरों का । इसका कारण यही है कि दोनों ही जाति में बिरहा अति प्रचलित है । बिरहों के विषय

१- बजरंग लाल लोहिया: राजस्थान की जातियां, पृ० १४३ ।

२- भा० ग्रं०, पृ० ५२३ ।

३- प्रे० सर्व०, पृ० २६३ ।

चाल से दो चरण होते थे किन्तु अब चिरहे बड़े बड़े भी हो गये हैं ।
 भारतेन्दु युगीन कवियों ने चिरहा अधिक नहीं लिखे हैं । जहाँ कवियों
 भारतेन्दु युगीन कवियों ने सैकड़ों लिखी है वहाँ चिरहा गिनती के एक दो ।
 परसन का एक चिरहा^१ हिन्दी प्रदीप में छपा था जिसमें उसने तत्कालीन
 सामाजिक कुरीतियों का वर्णन किया है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक आधारित शास्त्रीय संगीत प्रकार:-

इन शुद्ध लोक गीत प्रकारों के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन
 कवियों ने अनेक ऐसी लोक गीत शैलियों में भी कवितारं लिखी हैं जो पहले
 तो कभी अपने समय के शुद्ध लोक गीत ही रहे होंगे, किन्तु बाद में उनकी
 शैलियों से, उनकी भावभूमि से, उनकी गति से, आकर्षित होकर संगीतज्ञों
 ने उन्हें अपना लिया और उसमें स्वर वितार कर, नए नए तालों का
 प्रयोग कर उनकी मधुरता और बढ़ाई । मधुरता बढ़ने पर, मार्मिक होने पर
 शास्त्रीय संगीतज्ञों ने उन शैलियों से अपनी संगीत साधना प्रारम्भ की उनमें
 विभिन्न रागों का प्रयोग कर देखा कि कौन सी राग उनमें सबसे अधिक
 रंजक है और बाद में उनके लिए रागों का निर्देश भी किया । संगीतज्ञों के
 इस प्रयोग का परिणाम यह हुआ कि जो लोकगीत पहले केवल लोक संगीत
 की ही संपत्ति थे बाद में शास्त्रीय संगीत की भी संपत्ति बने, और उनमें
 बाद में इतना परिवर्तन कर दिया गया कि लोक गीतों से उनकी शैली बिल
 भिन्न प्रतीत होने लगी, यद्यपि लोक में उनका प्रचार बना ही रहा । ऐसे
 गीतों को हमने लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार वर्ग के अन्तर्गत रक्खा
 है । क्योंकि इनका आधार पूर्णतः लोक है यद्यपि बाद में यह शास्त्रीय गीत
 प्रकार स्वीकृत हुए, यद्यपि इन गीत शैलियों का प्रकार साधारण जनवर्ग
 में कोई कम नहीं है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक आधारित शास्त्रीय

गीत प्रकार निम्न हैं-

ठुमरी :-

ठुमरी लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार है। अर्थात् इसका उद्गम लोक गीतों से हुआ और बाद में संगीतज्ञों ने इसमें स्वर विस्तार कर उसे शास्त्रीयरूप दे दिया। इसके विशेष नियम बना दिए। किन्तु नियम बनाने के उपरान्त भी ठुमरी लोक में प्रचलित रही। ठुमरी संगीतज्ञों के अतिरिक्त अशिक्षित वर्ग में आज भी गाई जाती है^१। ठुमरी पहले भी निम्न जाति की स्त्रियाँ या बेशर्मा ही गाती थीं, इसलिए संगीतशास्त्र में भी इसे निम्न कोटि का गाना समझा जाता है। लोक संगीत को किस प्रकार शास्त्रीय संगीत का रूप दिया गया, इसका सबसे अच्छा प्रमाणदादरदा ही है।

ठुमरी के उद्भव के सम्बन्ध में सभी बड़े बड़े संगीतज्ञ मानते हैं कि लोक गीतों से ही ठुमरी का जन्म हुआ^२। ओ० गोस्वामी^३ का भी यही मत है कि ठुमरी का निश्चित निर्माता तो नहीं बताया जा सकता किन्तु श्रुति है कि पहले यह साधारण जनता में प्रचलित थी और सादिक अली खान ने इसमें सुधार किया था। आजकल जो ठुमरी प्रचलित है वह पंजाबी प्रकार की है, टप्पे की तरह की तानों का इसमें प्रयोग होता है, पहाड़ी और अन्य प्रकार के पंजाबीय लोक संमेली संगीत ने इसे

१- देखिए: प्रेमचन सर्वस्व: पृ० ४०९, पंक्ति - ढोटा धीरा सुदंग नाचता
बाँकी ठुमरी गाता था।

२- "हमारे यहाँ की ठुमरी और दादरा ये प्रकार लोक गीतों से ही उत्पन्न हुए हैं।" - संगीत कला विहार, जन्म १९६१, पृ० २३।

3. It is difficult to state who was the originator of Thumri. The story goes that it was prevalent among the common people and one K. Sadik Ali Khan, a musician in the court of Oudh, improved it." The story of Music. O. Goswami p.135.

प्रभावित किया है। संगीत के प्रसिद्ध विद्वान जी०एच०रानाडे^१ का विचार है कि रत्नरानलियों की दृष्टि से भी ठुमरी लोक संगीत की ही वस्तु प्रतीत होती है। ठुमरी की लय और गति लोक गीतों की लय और गति के समान ही होती है। लोक गीतों से ली गई लमाज, काफ़ी, मांड, पीलू और अन्य रागों के प्रयोग से भी यही सिद्ध होता है कि यह लोक की ही वस्तु है, और प्रारम्भ में या घर घर में प्रचलित रही होगी। गाम जनता इसे गाती होगी।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेकों ठुमरियां लिखी हैं^२। इन समात ठुमरियों का प्रधान रस शृंगार है। कुछ स्थानों पर तो इन ठुमरियों का विषय कृष्ण और राधा के प्रेम लीलाएं बनी हैं लेकिन अधिकांश ठुमरियां ऐसी हैं जिनके विषय साधारण नामक नायिकाओं की शृंगार सम्बन्धी झोड़ापं, हास परिहास, उपलाम्भ आदि हैं। ठुमरियों में भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक राग रागिनियों का निर्देश किया है। मुख्य निर्देशित राग गौरी, काफ़ी, लम्पाच, इमन, कान्हरा, देस, परच, कलंगरा, बहार, शहाना, सिंदूरा, भिभरौटी, पीलू, सोरठ हैं। इन निर्देशित रागों में से अधिकांश राग लोक राग हैं, जो लोक धुनों से निकली है और जिन्हें संगीत शास्त्र में शुद्ध प्रकृति के राग कहा गया है। इन रागों के अतिरिक्त "तल्लत के बाल की" तथा "होली की ठुमरी" आदि शीर्षक भी मिलते हैं जिन्हें ठुमरी

1. "Thumri is another interesting form of musical composition. A majority of such songs employ scales which are usually met within the folk songs and employ as a rule notes from the very nine consonances which principally figure in folk music. The Thumri therefore employs such ragas as Kamaaj, Kafi, Mand, Pilu and others as are derived from them- Hindustani Music: Ranadey, G.H.

की लौकिकता तो सिद्ध होती ही है तथा कवियों का लोक संगीत रूपों के प्रति अनुराग भी प्रदर्शित होता है। ठुमरी के साथ ही साथ भारतेन्दु युगीन कवियों ने ध्रुपद भी लिखे हैं जो लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार हैं।

ध्रुपद:-

ठुमरी के समान ध्रुपद भी लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार है। श्री श्याम परमार ध्रुपद के विषय में लिखते हैं - "ध्रुपद की शैली को संभवतः लोक प्रचलित रसिया का शास्त्रीय संस्कार कहा जा सकता है--- आइने अकबरी में दो प्रकार के गीतों का उल्लेख है - मार्ग और देशी। देशी शैली में ध्रुपद विशेषतः उल्लेखनीय है, जो चार चरणों के द्वारा बिना छंद और मात्रा की बंदिशों के गुंगार प्रधान विषय को व्यक्त करने की सामर्थ्य रखता है। आइने अकबरी में जिस ध्रुपद का उल्लेख है वह कदाचित् रसिया से सम्बन्धित है^१। ध्रुपद ऐसा संगीत लोक काव्य रूप है जिनमें और शास्त्रीय रूपों में काफी साम्य है किन्तु वह लोक शैली पर आधारित है। श्री दिलीप चन्द्र वेदी^२ का विचार है कि अनेक पंजाबी संगीत रूप ऐसे हैं जिनमें लोक संगीत और शास्त्रीय संगीत का मिश्रण है। अनेक पंजाबी लोक गीतों के स्वर साम्य शास्त्रीय संगीत की स्वरावलियों से बहुत निकट से संबंधित है। उदाहरण के रूप में वेदी जी ने एक ध्रुपद का उदाहरण दिया है जो लोकगीत है, किन्तु

१- हि०सा०को०, पृ० ६३५।

2. It is a characteristic of Punjabi Music in particular and of Hindustani Music in general, that they reveal an intimate interconnection between folk and classical singing. There are many Punjabi Folk songs the suare sequences of which resemble classical songs very closely. Here is a Dhrupad. 'Lambodar Giriraj Namaskar Kar Jor. And composed exactly on this pattern, here is a folk song. 'Punjabi Music- Its Nature and Growth: Bedi D.C.

वह शास्त्रीय प्रकार में भी स्वीकृत है। ध्रुपद के सम्बन्ध में कैप्टन विलर्ड^१ के विचार देखने से भी यह स्पष्ट है कि ध्रुपद लोक संगीत का ही पहले प्रकार था जो बाद में शास्त्रीय रूप को प्राप्त हुआ। विलर्ड साहब का विचार है कि ध्रुपद पहले भारत का वीरात्मक गीत कहा जाता था जिसका विषय मुख्य रूप से वीर आत्माओं का गुणगान होता था। ऐडेम्स ने तो ध्रुपद को आदिम तक माना है^२। "प्रेम" आदि भी इसके विषय होते थे। इसकी शैली पुरुषात्मक होती थी। इस प्रकार यह सिद्ध हो जाता है कि ध्रुपद का सम्बन्ध पहले लोक संगीत से हो रहा होगा।

भारतेन्दु मुगीन कवि अच्छे संगीतज्ञ थे। उन्होंने दुमरी के समान उनके ध्रुपद भी लिखे हैं। कहीं कहीं तो इन कवियों ने ध्रुपद के शीर्षक भी दिए हैं^३। कहीं - कहीं शीर्षक नहीं दिए हैं, किन्तु उनकी शैली से स्पष्ट है कि वे ध्रुपद हैं^४। जैसा कि विलर्ड ने कहा था "ध्रुपद मुख्य रूप से वीरगाथात्मक पहले होते थे" किन्तु आज के तथा भारतेन्दु मुगीन काव्य में

1. This may properly be considered as the Heroic song of Hindustan. The subject is requeently the recital of some of the memorable actions of their heroes or other didiotic theme. It also encrosses love matters, as well as trifling and frivolous subjects. The style is very masculine and almost entirely devoid of studied ornamental flourishes.- Capt. Willard.

2. We can call Dhrupad Music 'primitive' since its massive form and austere outline and immediately determined by the grandeur of the thesis and the suppressed emotion of its realization, without any intrusion of individuality or parade of skill. It has a high degree of vitality without showing the conscious elegance and suavity (Adams.L.- Primitive Art) Goswami, O.- The Story of Indian Music p.265.

३- प्रेमः सर्वः पुं ४८८ ।

४- प्रेः सर्वः पुं ४९७ - "पंक्ति जय जय जयति जय"

पुं ४९८ - पंक्ति "भाजत रंग डार डार" ।

प्राप्त घुपद शैली में लिखे हुए जो पद हैं वे अधिकतर शुद्ध भक्ति भावना के ही हैं और उनमें गुंगार भावना के भी जो घुपद हैं उनके आलम्बन भी कृष्ण या राधा ही हैं । कुछ घुपद राधा कृष्ण की होनी शैली से सम्बन्धित हैं ।

पद और भजन:-

पद और भजन लोक संगीत काय के ही रूप हैं, इनका उद्भव भी लोक से ही हुआ है किसी संगीतज्ञ की रागरागिनी बद्ध प्रतिभा से नहीं, किन्तु संगीतज्ञों ने उसमें स्वर विस्तार कर, विविध ताल तय बद्ध कर इसे शास्त्रीय संगीत में समाविष्ट कर लिया है और आज यह पद और भजन विभिन्न शास्त्रीय रागों और तालों में गाए जाते हैं । उस कारण से पद और भजन को लोक आधारित शास्त्रीय गीतप्रकार के अन्तर्गत रखना ही युक्ति युक्त है । डा० रघुवंश का पदशैली की लौकिकता के विषय में विचार है कि पद की दो शैलियां प्रचलित हैं- एक संतों की सबद की शैली, जिसकी परम्परा सिद्धों के चर्यापदों से तथादूसरी परंपरा कृष्ण भक्तों की है । यह दोनों परंपराएं किसी स्तर पर समान रही होंगी और इन दोनों की मूल स्थिति लोक गीतों में ही है । समस्त भारतीय भाषाओं में पद शैली का भक्ति भावना के लिए प्रयोग उपर्युक्त धारणा की ही पुष्टि करता है इस शैली का मूल लोक गीतों में ही है । इस प्रकार से यह सिद्ध है कि पद शैली का साहित्य में आगमन लोक गीतों से ही हुआ है और बाद में यह शैली साहित्य में इतनी प्रचलित हुई कि इसकी लौकिकता की ओर भी लोगों का ध्यान ही नहीं गया ।

भारतेन्दु, प्रेमधन आदि भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक पद और भजन लिखे हैं जो भक्ति भावना से सम्बन्धित हैं^१ । हास्य रस

१- हिन्दी साहित्य कोश- टिप्पणी- पद शैली ।

२- प्रेमधन सर्वः पृ० ४५३, ४५४, ४५७ ।

भारतेन्दु ग्रंथावली : पृ० ७४-७९, ४७९, ४८०, ४८१, ४३० ।

राग:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में हमें अनेक रागों के नाम पदों के शीर्षक रूप में दिए मिलते हैं। रागों की स्वररावली न होने के कारण यह तो विचार नहीं किया जा सकता है कि इन रागों में यह पद सर्वाधिक सुन्दर गाए जा सकते हैं या नहीं, और इनकी स्वररावली, लोकगीतों की स्वररावली से कितनी मिलती है, किन्तु फिर भी इतना तो निश्चित रूपेण विचार किया ही जा सकता है कि जिन रागों के शीर्षक दिए गए हैं उनमें से कितने राग शुद्ध शास्त्रीय राग न होकर लोक गीतों से लिए गए प्रतीत होते हैं, कितने राग किसी प्रदेश विशेष में प्रचलित गीतों की धुन के आधार पर उस प्रदेश के नाम विशेष से ही बना लिए गए हैं। क्योंकि अनेक राग-रागिणियों लोक संगीत के माध्यम से ही बनी हैं। अनेक शास्त्रीय रागों में लोक संगीत के स्वर मिलते हैं। अनेक रागों का शास्त्रीय करण भी लोक संगीत की स्वररावली को लेकर ही हुआ है। प्रसिद्ध संगीतज्ञ कुमार गंधर्व^२ का विचार है कि मांड, मालवराग, सिंध, काफ़ी, सिंध भैरवी, सोरठ, केदारा आदि सभी रागों का शास्त्रीय करण लोक संगीत के स्वरों से ही हुआ है। इनके अतिरिक्त भैरवी, तोड़ी, सम्माच, भीमपलासी, भिंभनीटी आदि रागों में भी लोक संगीत के स्वर मिलते हैं। समस्त रागों के ऐतिहासिक अनुसंधान सम्बन्धी सामग्री के अभाव में यह ठीक ठीक नहीं कहा जा सकता कि किस प्रकार लोक धुन मिश्रण से इन रागों का निर्माण हुआ होगा किन्तु यह बताया जा सकता है कि किन रागों को शास्त्रीय संगीत में शुद्ध प्रकृति के राग कहा गया है और लोक गीतों में किन किन रागों के स्वर प्रयोग मिलते हैं। अवश्य है कि शास्त्रीय संगीत में "शुद्ध प्रकृति के राग" शब्द का प्रयोग लोक रागों के लिए ही किया गया है।

१- प्रेमधन सर्वस्व: पृ० २५९, २६०।

२- कल्पना : जून-५४, कुमार गंधर्व का लेख।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त राग अधिकांश लोक तद्भव राग वर्ग के अन्तर्गत ही आती है । लोक तत्सम और लोक जर्ग्य तत्सम रागों की संख्या नगण्य ही है । इन लोक तद्भव रागों को हम लोक आधारित शास्त्रीय राग भी कह सकते हैं, क्योंकि मूलतः है तो यह लोक वर्ग की ही किन्तु संगीतज्ञों ने इसमें अपनी प्रतिभा से विविध स्वर वितार कर इन रागों का माधुर्य बढ़ाया है । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक आधारित शास्त्रीय राग मुख्य निम्नलिखित हैं ।

भैरव^१ (प्रे०सर्व०पु० ४०७, ४१९)

सिंधु भैरवी^२ (प्रे०सर्व०पु० ४०९, ४१०, ४५९)

१- श्री० गोस्वामी का मत है कि भैरव मुख्य रूप से ग्रीष्म ऋतु में गाया जाने वाला ऋतुराग है और यह अति प्राचीन है । इसका संबंध आदिम मानव है या उस प्रकार आदिम मानस से संबंधित होने के कारण यह लोक राग ही है -

Dr Bhairavi The earliest Ragas which we come across are Bhairava, Megha, Panchama, Nata Narayana, Sri and Vasanta and they were meant to be sung in the summer, rainy, autumn, early winter and spring seasons respectively. "The seasons are indeed only of value to the primitive man, because they are related, as he swiftly necessarily finds out, to his food supply. It is these period that become the central points, the foci of his interest and the dates of his religious festivals." The story of Indian Music. O. Goswami p.82.

२- यह एक क्षुद्र गीत प्रकार मान्य है । इसमें ठुमरी, दादरे, गुज़ल, तथा कभी कभी टप्पे आदि इस प्रकार के गीत गाए जाते हैं । सिंधु भैरवी का नाम संस्कृत के संगीत ग्रंथों में कहीं भी उल्लिखित नहीं मिलता -
भात खण्डे - हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति ।

- १- यह राग लोक प्रिय राग है बहुत से गायकों को जाता है । इसमें ख्याल कम गाये जाते हैं - गज़ल, उमरी, टप्पा आदि ही इसमें गाये जाते हैं ।
-देखिए कल्पना जून ५४, कुमार गंधर्व का लेख ।

It is usually believed that Bhairavi Ragni is a derivative of Bhairon, one of our primary Ragas. But if we study the text carefully we would be amazed to find that Bhairon is a later interpolation in the Raga Ragini Scheme. Bhairvi is a far earlier tune, seems to have been borrowed from the women folk of the Virav tribe who were mainly snake charmers, and is very similar to the tune played on the gourd pipe by the snake charmer of North India even today. When the Shaiva cult became very popular and prominent the Vairavi Ragini was installed as a consort of Bhairon Raga created to be sung during the worship of Shiva (Bhairava) - The story of Indian Music. O. Goswami p.82.

और देखें देवीलाल सामर : राजस्थानी लोक संगीत-पृ० ८ ।

- २- देखिए भारतीय संगीत का इतिहास पृ० ३५५ पर रानाडे जी का उद्धरण :
प्रसिद्ध संगीत कलाकेतु उसे राग नहीं मानते वे इसे पुन कहते हैं । रामपुर के लोग विशेष रूप से इसमें होरी और छुपद गाते हैं । भातखण्डे ने इसे लोक प्रिय राग मानते हुए कहा है कि यह जन रंजन करता है इसीलिए राग है । देखें हि० स० पं० भाग ४, पृ० ९१, शुद्ध गीताईता पीलू रागस्य संमता जने- लक्ष्य संगीते ।
- ३- देखें भारतीय संगीत का इतिहास पृ० ३५५ पर रानाडे जी का उद्धरण ।
पूर्विका का संक्षिप्त रूप । प्रचलित राग, पूर्वी प्रान्तों में का प्रतीक होता है । पूर्विका का अर्थ भी पूर्वी ही होता है - द स्टोरी आफ इण्डियन म्यूजिक, पृ० ७४ ।

काफी^१ (प्रे०सर्व०पु० ४१६)

शारंग^२ (भा०गं०पु० ४६)

उपमाच^३ (प्रे०सर्व०पु० ४२४)

कान्हरा^४ (प्रे०सर्व०पु० ४२४, ४३९)

देस^५ (प्रे०सर्व०पु० ४२५, ४२६)

१- भातखण्डे के अनुसार सर्वसाधारण में यह लोक प्रिय राग है-हि०सं०पु०, भात खण्डे भाग २, पु० ३१८, -विद्वान् इसे शुद्धराग मानते हैं और यह उत्तर की ओर का साधारण व लोक प्रिय राग है। ज्यो०गो०वामी भी उसका मूल बताते हुए कहते हैं कि काफी एक प्रकार का गीत है जिसको सुनकर सिंध के सूफी कवि गाते हैं। संभवतः उनके गाने की पद्धति ही से काफी राग का जन्म हुआ है। द. गटोरी प्राफ० ^{पु० ७९}म्यूजिक : ज्यो०गो०वामी, पु० ७९।

२- देखिए- कल्पना, जून ५४, कुमार गंधर्व का लेख।-

"We can therefore assume that Sharangdeva purposely invaded the word Saranga which signified only one type of Desi Raga- The Story of Indian Music, p.77.

राजस्थानी का लोक संगीत - देवी लाल सामर, पु० २०।

३- देखिए भारतीय संगीत का इतिहास- उमेश जोशी लिखित पु० ३५५ में उद्धृत रानाडे जी का उद्धरण। इसमें लोक संगीत के स्वर मिलते हैं।

"साधारण रागों में से है। इस राग में गायक लोग गुज़ल, टप्पे, ठमुरी, आदि लोक प्रिय गीत गाते हैं। कहीं-कहीं प्रपद भी दिललाई पढ़ जाते हैं- इसका पूर्वनाम कांभोजी था- "कांभोजी मेलको प्रन्वे संमाजी नामको पुना"- हि०सं०पु०-भट्टखण्डे कृत।

४- कान्हरा एक प्रकार का लोक नृत्य है जिसमें कृष्ण और राधक की लीलाओं का प्रदर्शन होता है। इस नृत्य के साथ जिस राग में गायन होता है वह राग कान्हरा कहलाती है।

५- इस राग का नाम "देस" ही यह सूचित करता है कि यह देशी राग है और साधारण जनवर्ग में इसका प्रयोग होता रहा होगा, देवीलाल सामर भी इसे लोक गीतों की ही राग मानते हैं - राजस्थानी लोक संगीत - देवीलालसामर पु० २०।

सोरठ¹ (प्रे० सर्व० पु० ४२६, ४२८), (भा० ग्रं० पु० ५१)

सोहनी^२ (प्रे० सर्व० पु० ४२८)

कलिंगड़ा^३ (प्रे० सर्व० पु० ४४१, ४४२, ६१४)

मेघ मल्हार^४ (प्रे० सर्व० पु० ५४१, ५४६)

१- "सौराष्ट्र का अपभ्रंश रूप है । संभवतः सौराष्ट्र प्रान्त में प्राचीन समय में यह राग अति लोक प्रिय रहा होगा अतः प्रान्त के आधार पर ही इसका नामकरण किया गया होगा । प्रान्त के आधार पर रागों के नामकरण की पद्धति भारत में अति प्राचीन है -" -हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, कृष्ण पुस्तक मालिका, भातखण्डे कृतश्रीर देविण रावस्थानी लोक संगीत -देवी लाल सामर, पु० ८ ।

२- सोहनी नाम लोक गीत की लोक राग से सोहनी राग का विकास हुआ होगा ऐसा संगीतज्ञों का विचार है । श्री० गोस्वामी का विचार है कि सोनी शब्द से सोहनी शब्द निकला है जिसका अर्थ सुन्दर होता है और जिसका सम्बन्ध पंजाब के लोक प्रिय प्रेमी सोनीमहिवाल के सेल से था - द स्टोरी आफ इण्डियन म्यूजिक - श्री० गोस्वामी, पु० ८० ।

३- कलिंग देश में जो अति प्रचलित राग है वही कलिंगड़ा कहलाई । वृद्ध प्रकृति की राग है । भातखण्डे ने इसे वृद्ध प्रकृति का राग कहा है - हि० सं० प० भा० १, पु० ३३५ ।

4- Kalinga another of our popular minor melodies, had its origin among the Kalinga tribe who also played an important role in the history of India. The story of Indian Music page 73.

रावस्थानी लोक संगीत देवीलाल सामर, पु० ८ ।

५- कुछ विद्वानों का कहना है मलार या मल्हार अथवा मल्हार का विकृत अथवा विकसित रूप है । जिसका अर्थ है मल का हरण करने वाला । यह राग प्रायः वर्षा के ऋतु में गाया जाता है और उस समय वर्षा से सारी गंदगी बह जाती है । इससे भी ही शायद यह नाम इस राग को दिया गया । इस मल्हार रागों में वर्षा की बहार का अच्छा चित्रण मिलता है। - कैप्टन विलर्ड-

Numerous songs in these Mallar Ragas describe the clouds, the thunder, the rain and the winds, the birds of the rainy season like papina, chatak and peacock in particular. Several songs describe the condition of ladies at home who are separated from their lovers and husbands- Capt. Willard.

The melody Megha, which means a cloud, the harbinger of rain is sung in the rainy month of Ashada and Bravan (June-July). The rainy season is of paramount importance in the lives of agriculture people and festivals to welcome rain are very old and

हिंडोरी^१ (प्र० सर्व० पृ० ५४९)

सोरठ मलार^२ (प्र० सर्व० पृ० ५४९)

भिरभौटी^३ (प्र० सर्व० पृ० ५६६), (भा० ग्रं० पृ० १८९)

मुलतानी^४ (प्र० सर्व० पृ० ६३५)

अहीरी^५ (भा० ग्रं० पृ० ५७)

It is common in several rural parts of North India. Particular type of folk songs are sung even now by their women at the beginning of the rains. The sowing of the crops which accompanies the first showers were celebrated with great pomp and solemnity and references to it are found in Ramayan of Valmiki. Most of the compositions of this melody are descriptions of various phases of rain. The Story of Indian Music p.84.

- १- वर्षा काल में हिंडोले पर बैठ कर मित्रों द्वारा गाई जाने वाली राग से इस राग का उद्भव हुआ है । देखिए- लोक कला निबन्धावली-भाग १, पृ० १२७ ।
- २- सौराष्ट्र देश में प्रचलित मलार राग संभवतः सोरठ मलार का मूल है और उसी से इस राग का विकास हुआ है । मलार राग की लोक तत्त्व परकता पर ऊपर विचार किया जा चुका है ।
- ३- देखिए - कल्पना जून ५४, कुमार गंधर्व का लेख ।
- ४- मुलतान प्रदेश की विशिष्ट जनवर्ग को राग को मुलतानी कहते हैं । मुलतान के अधिकांश जन जिस राग में गाते होंगे वह मुलतानी कहलाई होगी । प्रान्त के आधार पर अनेक रागों के नाम मिलते हैं ।
- ५- अहीरी का गान जिस राग में होता है, उसी से मिलती जुलती राग अहीरी कहलाई -

Abhiras formed another tribe which has played some important part in the history of Delhi and the regions around it. The people of this tribe still exist as a sub caste of the Hindu Population in some parts of Delhi and Mathura districts. They also have left their mark in the musical heritage of the country as a whole. The melody known as Ahiri still points towards its original source. The Ahiri which is a contribution of Abhiras, is still current in the North, though it is not very popular but it is popular in the South by its old name- The story of Indian Music p.72.

टोड़ी^१ (भा० ग्रं० पृ० ७१, ४४३)

मारू^२ (भा० ग्रं० पृ० ४७०)

बरबा^३ (भा० ग्रं० पृ० २०७)

जोगिया काफी^४ (भा० ग्रं० पृ० ३९९)

सांभरी^५ (भा० ग्रं० पृ० १८०)

केदारा^६ (भा० ग्रं० पृ० ४७)

- १- टोड़ी जैसा नाम से ही स्पष्ट है यह छोड़ जाति के लोगों से संबंधित है, जोकि अनार्य जाति के हैं और छोटा नागपुर तथा मद्रास प्रान्त में थोड़ी संख्या में अब भी विद्यमान है। यह असभ्य जाति है और इस राग का जन्म असभ्य जाति से ही हुआ है।
- २- पिछले वर्णों में राजस्थान की प्रसिद्ध राग थी। रुक्मिणी मंगल में इसके प्रचुर प्रयोग हैं किन्तु अब यह विशेष लोक प्रिय नहीं। राजस्थान का लोक संगीत - देवीलाल सामर पृ० २१।
- ३- यह काफी घाट का शुद्ध गीतिक राग है। लोक धुन प्रधानता के कारण इसमें गाने के लिए विशेष स्वर प्रयोग करने में कोई हानि नहीं होती। हिन्दुस्तानी सन्निहित संगीत यद्वति - भातखण्डे कृत भाग ६। वर्तमान च रागो स्ति शुद्ध गीत समाख्यः - राग चन्द्रिका सार।
- ४- सिंध के सूफी कवियों द्वारा गाए जाने वाले विशेष गीत प्रकार को काफी कहते हैं और उन्हीं से काफी राग का जन्म हुआ है और जो कवि योगी हो जाते थे उनकी विशेष वर्ग में रहते रहते ध्वनि भी बदल जाती है और संभवतः उस ध्वनि के लिए ही जोगिया शब्द जोड़ा गया अर्थात् जोगियों द्वारा गाए जाने वाले काफी गीत की राग है। द टोरी आफ इण्डियन म्यूजिक-जोगीरामी, पृ० ७९।
- ५- सांभरी सार्यकालीन कोई भी राग हो सकता है। संभवतः प्राचीन काल में जो गीत और धुने सार्यकाल में गायी जाती रही होंगी उसे सांभरी राग कहा जाता रहा होगा।
- ६- कल्पना जून ५४।

आसावरी^१ (भा० ग्रं० पृ० ५५)

हमीर^२ (भा० ग्रं० पृ० ५९)

वसंत^३ (ग्रं० सर्व० पृ० ६३), (भा० ग्रं० पृ० ३९३)

१- भातखण्डे ने इसे लोक प्रिय राग बताया है-हि० सं० प० भातखण्डे भाग २, पृ० ३५५ ।

२- एक संगीत विद्वान का कथन है कि हमीर भी लोक राग है और जब लोक रागों का ^{संस्कृत} विस्तार कर शास्त्रीय करण किया जा रहा था, उस समय अनेक लोक रागों का नाम भी परिवर्तित किया गया। हमीर भी ऐसी ही राग है जो पहले हमवीर राग कहलाती थी बाद में हमीर कहलाने लगी ।

३- वसंत राग का संबंध वसंत ऋतु से है । वसन्तोत्सव का लोक जीवन में महत्व पूर्ण स्थान है और यह दो रूपों में मनाया जाता है । प्रथम तो वसन्तोत्सव के रूप में जबकि संपूर्ण उत्तर भारत में इस अवसर पर नर-नारि यां बालक पीले कपड़े पहन कर वसन्त का स्वागत करते हैं । दूसरे होलिकोत्सव पर जब पुरुष स्त्रियों पर रंग डालते हैं और स्त्रियां शृंगारिक गाने गाती हैं । सी० हैरीसन ने एन्थोन्ट जार्ट एण्ड द रिच्यूवल में लिखा है कि मूलतः वसन्त राग का सम्बन्ध वसन्त ऋतु में गाये जाने वाले राग से था। आदिम मानव के लिए इन ऋतुओं का बहुत महत्व था और इन्हीं दिनों का विशेष रूचि से उत्सव मनाता था और नाचता था ।

*x The seasons are indeed only of value to the primitive man, because they are related, as he swiftly and necessarily finds out to his food supply. It is these periods that become the central points the foci of his interest and the dates of his religious festival. (Harrison) the earliest Rasas which we come across are Bhairava, Megha, Pancham, Nat, Narayan Sri and Vasanta and they were meant to be sung in the summer, rainy, autumn, early winter, winter and spring seasons respectively. The story of Indian Music. p.82.

मालकोस^१ (भा० ग्रं० पृ० ३१०, ३११)

कल्याण^२ (भा० ग्रं०)

भीमपलासी^३ (भा० ग्रं० पृ० ४०४)

बिलावल^४ (भा० ग्रं० पृ० ४३६)

१- इसे मालकोस तथा मल्लकौशिक भी कहते हैं । कृष्णाधन बन्नर्जी का विचार है मान कोस मल्लकौशिक शब्द का अपभ्रंश रूप है । उनका मत है कौशिक शब्द का अर्थ सतपुड़ा पर्वत होता है । सतपुड़ा पर्वत को मान कहते हैं । प्राचीन काल में मान प्रान्त के लोग उज्ज्व कोट के गाएक थे । मान प्रान्त में जो राग विशेष लोक प्रिय थे वे मालकोस कहे जाते थे । हेमन्त ऋतु में सारा पहाड़ी प्रदेश सूखकर मैदान हो जाता था, इस कारण मान देश के लोग अपना प्रान्त छोड़कर बाहर चले जाते थे । दूसरे प्रदेश में जाकर वह अपना संगीत गाते थे जो उन्हें अपने प्रान्त की मधुर स्मृतियों को फिर लाते थे । उसी प्रदेश से यह राग आया । स्पष्ट है कि मालकोस मान प्रान्त का देसी राग रहा होगा । भातखण्डे जी का भी विचार है कि मालकोस राग मालवा प्रान्त से आई । दे० संगीत सूत्रसार: कृष्णाधन बन्नर्जी- तथा हि० सं० प० भातखण्डे कृत भाग ४ पृ० ६६० । दे० स्टीरी आफ इण्डियन म्यूजिक: जे० गोरवामी, पृ० ७१ ।

2. Kalyan Raga must have originated in the city of Kalyani where the Western Chalukya dynasty ruled. Someshware, the son of Vikramaditya who was a ruler of this region, was an authority on the art of music and Kalyan may have been composed during his reign- The story of Indian Music, p. 75.

१- भातखण्डे जी का विचार है कि भीम पलासी राग का नाम किसी प्रान्त के आधार पर पड़ा होगा । भातखण्डे ने बताया है कि कोस में मगध और बराड़ प्रान्तों के लिए पलाश शब्द का व्यवहार मिलता है इसलिए मगध और बराड़ प्रान्त के लिए पलाश शब्द का व्यवहार हुआ होगा तथा भीम उसका विशेषाण है जो शूर तथा पराक्रमी का पर्यायवाची है । किंतु भातखण्डे का यह मत अनुमान मात्र ही है निरिखत प्रमाणों से इसकी पुष्टि नहीं मिलती । किसी शास्त्रीय ग्रंथ में इस प्रकार का उल्लेख नहीं मिलता है, संभव है जागे की ऐतिहासिक खोजों से सिद्ध हो कि भातखण्डे का मत कितना सही है । दे० हि० सं० प०-भा० भू० ४, पृ० १०१ ।

४- डा० सत्वा गुप्ता का कथन है कि खड़ी बोली प्रदेश के लोक गीतों में बिलावल राग के स्वर बहुत प्रयुक्त होते हैं - खड़ी बोली का लोक साहित्य - सत्वागुप्ता पृ० ११० ।

- देवगंधार^१ (भा० ग्र० पृ० ५४)
 बिहाग^२ (भा० ग्र० पृ० ५५)
 मालव^३ (भा० ग्र० पृ० १०७)
 सिंधु^४ (भा० ग्र०)

- १- गांधार एक प्राचीन प्रदेश है संभवतः अन्य रथानों के आधार पर रक्खी गई रागों के समान ही इसका नाम देवगंधार रक्खा गया होगा ।
- २- कुछ रागों का नाम विभिन्न पक्षियों की ध्वनि साम्य के आधार पर भी रक्खा गया है । जैसे नाग-ध्वनि राग । बिहाग एक पक्षी का नाम है जिसकी ध्वनि साम्य के आधार पर शायद इस राग का नामकरण हुआ होगा । *The story of Indian music page 58*
- ३-४-मालवराग और सिंधु राग भी प्रांतीय राग हैं । मालव प्रदेश विशेष में जो अति प्रचलित राग रहा होगा जिसे साधारण जन वर्ग गाता रहा होगा, मालव राग तथा सिंधु प्रदेश में जो राग विशेष साधारण वर्ग में गाया जाता रहा होगा या कहिए जो वहाँ का लोक राग रहा होगा सिंधु राग कहलाया । प्रांतों के आधार पर रागों के नामकरण बहुत हुए हैं । इन प्रांतों के आधार पर हुए रागों में स्थानियता का विशेष पुट है और ऐसे ही राग लोक राग कहलाते भी हैं- देशे देशे जनानां यद रच्यता हृदयरजकम् । गानं च वादनं नृत्यं तद्देशी-त्वभिधीयते । अत्रला बाल गोपालैः क्षिति पालैर्निबिड्यता । गीयते सानुरागेण स्वदेशे केतु देशि रच्येते ॥ -संगीतरत्नाकर । सिंधु कोई अलगराग आज नहीं है । पृथक् रूप में यह राग कब प्रचलित या पता नहीं । अधिकतर सिंधु भैरवी, सिंधु काफी आदि राग प्रचलित हैं । किंतु भारतेन्दु ने केवल अलग से सिंधु नाम ही एक पद के ऊपर प्रयुक्त किया है इसलिए इसका उल्लेख आवश्यक है ।

So was the Sindhu contributed by Sindhu Desh, the modern Sindh p.74. The story of Indian Music. O. Goswami.

मालव के लोग प्राचीन काल में अति शक्तिशाली थे । सिकन्दर से इनका युद्ध भी हुआ था । परतर्क ने इनका उल्लेख युद्ध प्रिय जाति के रूप में

मधुमात^१ (भा० ग्र० पृ० ४०७)

इन उपर्युक्त मुख्य रागों के अतिरिक्त जलित (प्रे० सर्व० पृ० ६०५) जलित भैरव (प्रे० सर्व० पृ० ४०८), गौरी (प्रे० सर्व० ४१३), गौरी बरसाती (प्रे० सर्व० पृ० ४२४), परच (प्रे० सर्व० पृ० ४३२, ४३८), सहाना (प्रे० सर्व० पृ० ४५६), बहार (प्रे० सर्व० ५६३), सिंदूरा (प्रे० सर्व० ५६५) घनाश्री (प्रे० सर्व० ६०५) भा० ग्र० पृ० ३६३), गढ़ानी (भा० ग्र० ४२५) इमन (भा० ग्र० ३७४ आदि रागों का भी भारतेन्दुयुगीन काव्य में प्रयोग हुआ है। यह राग लोक राग है और इन रागों के स्वरों का लोक गीतों में प्रयोग भी होता है पर ये राग मूल उत्पत्ति से इतना परिवर्तित हो गए हैं कि आज इनका स्वरूप ढूढ़ना कठिन है और यह बताना असम्भव है कि इनका जन्म कैसे और कहाँ से हुआ।

लोक ताल-

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक रागों के साथ लोक तालों की भी स्थिति मिलती है। अनेक भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक तालों का प्रयोग करके लोक गीतों को सजीवता प्रदान की है। निम्नलिखित लोक तालों का प्रयोग विवेक्य काव्य में हुआ है-

Even as we owe to them the name of a part of our country viz. Malva so do we owe them the Malva Raga which is still current by the name of Malvi assimilated in our Raga heirarchy, Malva-Kaisika now vulgarised Malkos is also one of its derivatives and is very popular even today. We know that Kaisika was Jati of Bhartas time and the original Malava Raga should either have been crossed with it or re-constructed on that old base. Matanga mentions also malva Panchama Raga a synthesis of Malva and Panchama- The story of Indian Music O. Goswami p.71.

४-

१- मधुमात राग के नाम से ही प्रतीत होता है कि यह मधु मास अर्थात् होली के समय गायी जाने वाली राग मूलतः रही होगी और न चूकी इस राग में श्रोताओं को मस्त तथा मुग्ध करने की शक्ति रही होगी इसी लिए इसे मधुमात राग कहा गया होगा।

सेमटा (भा० ग्रा० पृ० ४०२) (ग्रे० सर्व० पृ० ४२३, ४८४ ४३३)

चाँवर (ग्रे० सर्व० पृ० ४२८, ६९५)

रूपक (ग्रे० सर्व० पृ० ४१५, ४३६) ।

कहरवा (ग्रे० सर्व० ४४९, ४५१, ४५८, ५०५)

दादरा (ग्रे० सर्व० ४९७, ५४४), (भा० ग्रा० १६१)

अझा (ग्रे० सर्व० ५२२, ५३५)

धमार (भा० ग्रा० ३९५)

चर्चरी (भा० ग्रा० पृ० ५८)

भूषताल (भा० ग्रा० पृ० ६१)

त्रिताल (भा० ग्रा० पृ० २१२) (ग्रे० सर्व० पृ० ४३१)

एकताल (भा० ग्रा० पृ० ४०३)

सेमटा-

सेमटा एक लोक ताल है और इस ताल में गाए जाने वाले लोक गीत का नाम भी । सेमटा ताल में तीन तीन मात्रा के विभाग होते हैं और कुल मात्राओं की संख्या कुछ प्रकारों में १२ तथा कुछ में ६ होती है । सेमटा के अनेक भेद हैं जैसे भरतंगा, कश्मीरी सेमटा, दादरा आड़ सेमटा । कश्मीरी सेमटा और भरतंगा अधिकतर ६ मात्राओं का मिलता है । आड़ सेमटा १२ मात्राओं का होता है । कृष्णधन बनर्जी गीत सूत्रसार में लिखते हैं "यह बंगाल में भद्र समाज में प्रचलित है । साधारण सेमटा की अपेक्षा दादरा की लय अधिक द्रुत होती है और भरतंगा तथा कश्मीरी सेमटा की लय कम द्रुत"^१ । बिहार के छोटा नागपुर प्रान्त में जो भूमर नामक लोक गीत पाए जाते हैं उनके अनेक भेदों में सेमटा ताल प्रयुक्त होता है और सेमटा के चारों भेद मिलते हैं । कश्मीरी सेमटा, दादरा, आड़

१- कृष्णधन बनर्जी, गीत सूत्रसार, (बंगाली संस्करण)। पृ० १७७ ।

साधारण खेमटा^१। भारतेन्दु युगीन काव्य में इस ताल का बनेक गानों पर प्रयोग हुआ है^२।

अवश्य है कि भारतेन्दु युगीन काव्य में खेमटा के कई भेद किए गए मिलते हैं। यह भेद कभी तो विषयगत हैं कभी प्रान्तगत। खेमटा के निम्न भेद प्रयुक्त हुए हैं- नकटा खेमटा, विचित्र खेमटा, दक्षिणी गुल्लखण्डी खेमटा, पूर्वी खेमटा, होली का खेमटा आदि। नकटा खेमटा और होली का खेमटा तो विषयगत या उत्पन्नगत कहे जा सकते हैं। पूर्वी खेमटा, दक्षिणी गुल्लखण्डी खेमटा प्रान्तगत कहे जा सकते हैं।

चाँवर-

यह भी एक शुद्ध लोक ताल है जिसका प्रयोग लोक गायक लोक गीतों में प्रायः किया करते हैं। विवेक्य साहित्य में इस ताल का प्रयोग हुआ है। किंतु अवश्य है प्रायः वहाँ अन्य ताल के शीर्षक दिए हैं, इस ताल का शीर्षक दिया हुआ नहीं मिलता किंतु पद पढ़ने से प्रतीत होता है कि चाँवर ताल ही इसमें प्रयुक्त हुआ है^३।

चाँवर ताल का प्रयोग लोक में अधिकांशतः होली के गीतों में होता है।

रूपक-

रूपक ताल का प्रयोग भी लोक गीतों में ही अधिक तथा शास्त्रीय संगीत में अपेक्षाकृत कम होने के कारण लोक ताल ही कहा जाएगा। प्रेमधन ने अपने संगीत काव्य में इस ताल का भी प्रयोग किया है^४।

१- विशेष विवरण के लिए देखिए- आदि भूषर संगीत सं० राजा बहादुर श्री उपेन्द्र नाथ सिंह देव।

२- प्र० सर्व० पृ० ४२१, ४३५। भा० प्र० पृ० ११६, १७९, १८१, २०८।

३- प्र० सर्व० पृ० ४२८ पर "प्यारी छवि प्यारी प्यारी है"।

वही पृ० ६१५ पंक्ति "आए री होली के दिन नीके"।

४- प्र० सर्व० पृ० ४३५, पंक्ति - "मातल चंद श्री वजराज"।

वही पृ० ४३६, पंक्ति, "दोठ मिलि केति कुंज करत।

कहरवा-

कहरवा ताल का प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में सर्वाधिक हुआ है। लोक में भी रूपक, छेमटा आदि तालों से यह ताल अधिक प्रचलित है। उस ताल में आठ मात्राओं के दो विभाग मिलते हैं। गति सरल होने के कारण लोक गायक बिना उत्कट भ अभ्यास के सरलतया इसका प्रयोग कर लेते हैं। यही कारण है उस ताल का प्रयोग लोक गीतों में बहुत मिलता है। कहरवा नामकरण संबंध में विद्वानों का अनुमान है कि मुख्यतः यह कहारों के गीत में प्रयुक्त होता रहा होगा। इसलिए इसका नाम कहरवा ताल पड़ा। भारतेन्दु युगीन काव्य में इसका प्रयोग अनेक स्थानों पर हुआ है^१।

होली के गीतों तथा कजरी के गीतों में प्रायः उस ताल का प्रयोग होता है। कहारों के ताल में ही संगीतज्ञों ने थोड़ा स्वर विस्तार कर तथा माधुर्य लाकर उसे संगीत में स्थान दिया होगा।

दादरा-

दादरा ताल को कृष्णधन बनर्जी आदि विद्वानों ने छेमटा का ही भेद माना है। कुछ ने इसे अलग स्वतंत्र ताल माना है। इनमें ६ मात्राएँ तथा दो भाग होते हैं। कुछ का विचार है दादरा ताल से ही ठुमरी ताल का विकास हुआ है क्योंकि दादरा ताल ठुमरी ताल से प्राचीन है। किंतु दोनों ही अपने मूल रूप में केवल लोक गीत ही हैं^२।

- १- प्र० सर्व० पृ० ४४९ "पंक्ति यह जग किसने पहचाना है "
 वही, पृ० ४५१ " जोगिनिमा बन आई रे"।
 वही, पृ० ४५८ पंक्ति "घात्री घात्री बनरा की"।
 वही, पृ० ५०५, पंक्ति "समस्त पंक्तियाँ"

2. But both are in origin simple^{lit} of folk songs woven with a traditional^{lit} such into a garland of exotic fragrance p.136. The story of Music. O.Goswami.

दादरा की लोक उत्पत्ति के विषय में देवी ताल मामर भी यही कहते हैं कि " हमारे यहाँ की ठुमरी और दादरा ये प्रकार लोक गीतों से ही उत्पन्न हुए हैं"। दादरा के नाम करण के संबंध में भी अनुसंधान करते हुए एक विद्वान ने लिखा है कि "यह नाम संस्कृत के दादुच मेढक शब्द पर आधारित है । वह स्त्रोत्र के निवृत्त तट पर अपनी टरटर करता है, उसी प्रकार जिसमें ताल दी जावे उसे दादरा नाम से प्रख्यात कर दिया गया"^१। भारतेन्दु मुगीन अनेक कवियों ने इस ताल का प्रयोग किया है^२ ।

अढ़ा-

यह षाड मात्राओं के चार भाग वाला एक अति प्रचलित लोक ताल है । लोक गीतों में इस ताल का पर्याप्त प्रयोग होता है यद्यपि आज शास्त्रीय संगीत में भी इसका प्रयोग होने लगा है । भारतेन्दु मुगीन काव्य में इस ताल का प्रयोग हुआ यद्यपि इस ताल में गीत बहरा, धमार आदि तालों की अपेक्षा कम मात्रा में लिखे गए हैं । "प्रेमधन" ने इस ताल का प्रयोग किया है तथा इसका शीर्षक भी दिया है । जिससे स्पष्ट है कि प्रेमधन इन गीतों को अढ़ा में ही गाते रहे होंगे । "प्रेमधन" द्वारा अढ़ा ताल में लिखे गए गीतों को देखने से स्पष्ट है कि इसमें चरणा प्रायः छोटे होते हैं तथा अंतिम शब्द या चरणा की प्रायः पूरे गीत में पुनरावृत्ति हुआ करती है जिससे गीत में विशेष रोचकता आ जाती है । प्रेम धन ने दो अढ़े लिखे हैं एक में 'रे करवदा' की तथा दूसरे में 'असुदा के ताल' चरणा की पूरे गीत में पुनरावृत्ति हुई है^३ ।

धमार-

अढ़ा के समान धमार भी लोक ताल है और इस ताल में विशेष

१- लोक कला निबन्धावली भाग १ पृ० १२७ ।

२- प्र० सर्व० पृ० ४९७ भूषे नवल लला संग ।

वही, पृ० ५४४ भीरा बकई बहाय ।

कह भा० गृ० पृ० १८१- सैयां बेदरदी दरद नहिं जानै ।

३- प्र० सर्व० पृ० ५२२, ५२५ ।

रूप से होती गायी जाती है। इसका उद्भव वृंदावन और मथुरा में गाए जाने वाले कृष्ण लीला संबंधी गीतों से हुआ है। यह ताल भी यद्यपि लोक गीतों में ही मुख्य रूप से प्रयुक्त होता है किंतु शास्त्रीय संगीतक भी इस ताल में गाने गाते हैं। यमार ताल का प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में बहुत मिलता है। प्रेमधन भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि प्रयाः सभी कवियों ने इस ताल में गीत लिखे हैं। मुख्यतया इस ताल में गाये जाने वाले गीत होली के तथा शृंगार रस के होते हैं। इसमें वीदह मात्रार्थ तथा चार भाग होते हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस ताल में विशेष रूप से गीत लिखे हैं जिनके विषय प्रायः कृष्ण गोपियों आदि की होली लीला है^१—

चर्वरी

चर्वरी एक प्रकार का अति प्रचलित तथा प्राचीन लोक नृत्य है। इस नृत्य में शृंगार प्रधान गीत गाए जाते हैं जो चर्वरी गीत कहलाते हैं। यह गीत जैन कवियों के लिए भी आकर्षण का कारण बना था। कबीर ने भी चाँवर का उल्लेख किया है जो चर्वरी से ही संबंधित है। इस चर्वरी नृत्य के समय में गाए जाने वाले गीतों में प्रयुक्त ताल का नाम चर्वरी पड़ा। यह शुद्ध लोक ताल है और इसका शास्त्रीय संगीत में स्थान बहुत महत्वपूर्ण नहीं है। लोक संगीत में ही इसका स्थान प्रमुख है। भारतेन्दु युगीन कवि लोक कवि थे अतः उन्होंने इस ताल में भी कविताएँ लिखी हैं^२।

भूपताल, त्रिताल, एकताल—

ये तीनों ताल भी लोकताल हैं और लोक गीतों में इनका प्रयोग भी होता है, किन्तु लोक ताल के अतिरिक्त आज इनका शास्त्रीय महत्व भी

१— भा० प्र० पृ० ३८१ पंक्ति "कहत हौं चार करोरन होइ चिरंजी ।

वही, पृ० ३८८— पंक्ति "हमैं लखि आवत क्यों कलहाए" ।

२— भारतेन्दु प्रयावली पृ० ५८, पंक्ति "आज नंद विषकुंज ठाढ़े भये" ।

वही, पृ० ५८ पंक्ति— "आजु ब्रजचन्द तनु लेप बंदन किए ।

पर्याप्त बढ़ गया है क्योंकि बड़े बड़े संगीतज्ञ आज इन तालों का प्रयोग करते हैं। भूपताल और त्रिताल लोक अर्द्धतन्त्र तथा एकताल लोक तद्भव ताल कहा जा सकता है क्योंकि भूपताल और त्रिताल का प्रयोग लोक के अधिक निकट है। एक ताल का प्रयोग भी लोक गीतों में होता है और इसका मूल लोक ही है, किंतु आज यह ताल काफी परिवर्तित प्रतीत होता है। इन तीनों तालों का शास्त्रीय संगीत में भी प्रयोग होता है इसलिए इन्हें लोक आधारित शास्त्रीय ताल भी कहा जा सकता है। भारतेन्दु युगीन संम काव्य में इन तीनों तालों का भी पर्याप्त प्रयोग हुआ है^१।

उपर्युक्त भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक तालों के विवेचन से स्पष्ट है कि प्रयुक्त कालों में से कुछ ताल तो शुद्ध लोक ताल ही हैं और उनका प्रयोग प्रायः लोक गीतों में ही होता है जैसे-बेमटा, अढ़ा, चर्चरी, दादरा, रूपक आदि, किन्तु कुछ ताल ऐसे भी हैं जो लोक गीतों में प्रयुक्त होते हुए भी शास्त्रीय संगीत में भी स्थान पा गए हैं जैसे-
धमार, त्रिताल, एकताल, भूपताल आदि। किंतु शास्त्रीय संगीत में स्थान पाकर भी लोक गीतों में बहुलता से प्रयुक्त होने के कारण यह लोक ताल वर्ग में ही गिने जाएंगे। यदि स्पष्टता के लिए इन्हें शुद्ध लोक तालों से अलग करके रखा जाए तो ये "लोक आधारित शास्त्रीय संगीत के ताल" वर्ग के अंतर्गत परिगणित होंगे। लोक निरपेक्ष ताल के अंतर्गत इनकी गणना नहीं की जा सकती। इन प्रयुक्त लोक तालों के विषय में यह कहना भी आवश्यक है, कि इनमें से कई तालों के शीर्षक नहीं मिलते, किन्तु पद रचना से सिद्ध है कि इनमें कौन लोक ताल प्रयुक्त हुए हैं- जैसे

१- भूपताल- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ३६१ छ० १।

एकताल- भा० प्र० पृ० ३६३, छ० ७।

वही, पृ० २१२, छ० १५।

त्रिताल- भा० प्र० पृ० २१२, छ० १६।

प्र० सर्व० पृ० ४३१।

चाँवर, रूपक, बहरवा, दादरा आदि । "प्रेमधन" ने अनेक लोक तालों का प्रयोग किया है किन्तु शीर्षक नहीं दिए हैं । पदों के पढ़ने से और संगीत का ज्ञान होने से ही पता लगाया जा सकता है कि इनमें ^{किन} लोकतालों के प्रयोग हुए हैं ।

लोक लय :-

लोक संगीत में लय का महत्व राग से भी अधिक है । लोक गीतों का राग-रागनियों से कोई दृढ़ संबंध नहीं होता । राग केवल ग्राम गिरियों या पुराणों की ही मानी जा सकती है । बूँकि आज राग शब्द संगीत शास्त्र में विभिन्न स्वरालियों के संयोग के लिए रूढ़ हो गया है इसलिए लोक गीतों के सम्बन्ध में राग का प्रयोग न कर लय का ही निर्देश उचित माना जा सकता है । यही कारण है लोक गीतों के लिए राग के निर्देशन मिलकर लय के ही निर्देश मिलते हैं । लय शब्द शुद्ध लौकिक है । लोक गीतों के लिए किसी राग विशेष का निर्देश बहुधा उचित भी नहीं होता, क्योंकि राग में स्वरालियों का विशिष्ट नियमन होता है, उसमें विशेष आरोह अवरोह की रीति होती है, किन्तु लोक गायक इन नियमों से परिचित नहीं होता, वह तो उन गीतों को उसी लय या तर्ज में गाता है जिस रूप में उसने उसे अपने पूर्वजों से सुना था और यदि वह (लोक गायक) चाहता है तो उस तर्ज में उसे थोड़ा बहुत घुमा फिरा कर श्रुति माधुर्य लाने का प्रयास करता है, वह विशिष्ट नियमों के आधार पर नहीं जाता बरन् उसके गीत के आधार पर उसकी शुद्ध स्वराली जानने के लिए संगीतज्ञ नियम बनाता है, किन्तु लोक गायक फिर उन नियमों की विन्ता नहीं करता । इसीलिए लोक लयों की संख्या अनन्त है । हर गायक की अलग लय है । हाँ यदि मोटा विभाजन करना चाहें तो सभी वर्ग की लय, पुराण वर्ग की लय, बालकों की लय रूप में भी वर्गीकरण किया जा सकता है । प्रदेश विशेष जैसे बिंध्याचली लय, बनारसी लय आदि वर्ग भी किए जा सकते हैं । वही कहीं गीतों के लिए राग निर्देश भी मिलता है - जैसे - कबली की राग, चैती की राग, फगुआ की राग । अवश्य है कि यहाँ राग शीर्षक भी तर्ज या पुनः का ही बोध कराता है, शास्त्रीयराग का नहीं । यहाँ कबली की राग कोई

विशेष राग नहीं है इसका अर्थ केवल उस राग विशेष से ही है जिसमें कजली गाई जाती है । इसी लिए इस शीर्षक - कजली को राग के भी स्त्री, पुरुष, प्रदेश आदि के आधार^{पर} अनेक भेद किए जा सकते हैं । सिद्ध है कि लोक गीतों में लय का अर्थ धुन से ही है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रमुख रूप से प्रेमधन ने लोक गीतों पर लय शब्द का प्रयोग किया है । अवश्य है प्रेमधन ने लय शब्द का व्यवहार धुन के अर्थ में ही किया है । प्रताप नारायण मिश्र ने प्रेमधन के समान लयों का विस्तृत विश्लेषण न कर केवल पदों के ऊपर लोक गीत की एक पंक्ति लिखकर यही संकेत किया है कि प्रस्तुत पद उपरिलिखित लोकगीत की चाल पर ही गाया जाता है । उदाहरण के लिए कहीं प्रतापनारायण मिश्र ने "कैसे के दरसन पाठ देवी तोरीसंकरी दुवरिया माँ", "देवी तोरा अच्छा बना चौमहला" की चाल कहकर गाने की लय का संकेत किया है, तो कहीं "मुधि श्याम बिसारी सोवै दरबजवा ठाढ़ी माय" की चाल और "कान्हा खेलत फाग जागु उठु देखु ननदिमा" की चाल का संकेत किया है । वस्तुतः लोक में लय का संकेत गाने के लिए क उपर्युक्त ढंग से ही किया जाता है । किन्तु लोक गीतों की स्वराली न लिखी होने के कारण प्रत्येक वर्ग की लयात्मक विशेषताओं पर प्रकाश नहीं डाला जा सकता । केवल ऊपरी ढंग से विचार मात्र ही किया जा सकता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लयों को हम दो वर्गों में रख सकते हैं - (१) लोक लय (२) लोक आधारित शास्त्रीय लय ।

लोक लय:-

यहां हमारा तात्पर्य स्वर संबंधी लय से है । यह या तो किसी विशेष स्त्री वर्ग से संबंधित है, पुरुषवर्ग से, विशेष प्रान्त से या किसी अन्य प्रकार की विशेषता से । इस प्रकार इस वर्ग के चार भेद किये जा सकते हैं ।

(क) स्त्री वर्ग से सम्बन्धित:-

गृहस्थितियों की लय- वह विशेषा तर्ज या धुन जिसे गृहस्थितियाँ सामान्य रूप से गाती हैं। यह लय सर्वाधिक प्रचलित लग होती है। (प्रे० सर्व० पृ० ४८२, ४९३)

नटिनों की लय:- यह उस नट नायक विशेषा जंगली जाति की स्त्रियों की, जो नाचती जाती हैं तथा बेश्या हैं उनकी विशेषा तर्ज है, प्रेमधन ने नटिनों की लय के विषय में लिखा है - "नट नामक एक जंगली जाति की स्त्रियाँ जो नाचने गाने और बेश्यावृत्ति से उठाने से यहाँ एक प्रकार मध्यम श्रेणी की रण्डी वा नर्तकी वा खूब बन गई है, जिनकी कबली गाने में कुछ विशेषता है।"

गवनहारिनों की लय- गवनहारी का साधारण अर्थ उन स्त्रियों से होता है जो बास पड़ोस की गायन कुशल स्त्रियाँ होती हैं और जो अक्सर सामूहिक रूप से बैठकर बधावे, आदि गीत गाया करती हैं। किन्तु प्रेमधन ने गवनहारी शब्द का प्रयोग विशेषा वर्ग की नारियों के संबंध में किया है। प्रेमधन ने उनके विषय में लिखा है - "गवनहारिन यहाँ अधम श्रेणी की बेश्या-जों को कहते हैं, जो प्रायः नफीरी और दुबकड़, अर्थात् रोशन चौकी पर विशेषतः बधावे आदि के साथ सड़क पर गाती चलती हैं और उनके गायन की लय सबसे विलक्षण और अलग होती है।" गवनहारिनों की प्रेमधन ने दो लयें बताई हैं किन्तु स्वरावली न होने के कारण दोनों लयों में क्या विशेषा अंतर है। इसका स्पष्टीकरण नहीं किया जा सकता। (प्रे० सर्व० पृ० ५०९)

रण्ठियों की लय- रण्ठियों की अर्थ "नर्तकी बेश्या या पुंषरूं बंद पतुरिया" है। इनकी लयों के भी प्रेमधन दूसरी, तीसरी शीर्षक से तीन भेद

१- प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ४८२, ४९३, ५०९।

२- वही, पृ० ५१०, ४८३।

३- वही, पृ० ४८०।

दिष्ट हैं । (प्रे०सर्व०पृ० ४९४)

(ख) पुरुषा वर्ग से संबंधित तयः-

गवैयों की तयः पेशेवर गाने वाले पुरुषा वर्ग की एक विशेषा तर्ज व धुन होती है उसी को प्रेमघन ने गवैयों की तय कहा है । (प्रे०सर्व०पृ० ५०४, ५१०)

गुण्डानी तयः गुण्डों के गाने की विशेषा शब्दावली होती है, विशेषा तर्ज होती है । उनके गाने की तर्ज को ही गुण्डानी तय कहा गया है (प्रे०सर्व०पृ० ४८४)

खंजरी वालों की तयः खंजरी एक विशेषा प्रकार का वाद्य है और इस वाद्य को बजाकर ही गाने वालों की एक विशेषा वर्ग है जिसकी गायन सम्बन्धी अलग विशेषताएँ हैं । इसलिए इनकी तय को "खंजरी वालों की तय" ही कह दिया गया । (प्रेम०सर्व०पृ० ४९६, ५१२)

(ग) प्रान्त संबंधितः-

बनारसी तयः बनारस वाले जिस धुन में गाते हैं (प्रे० सर्व० पृ० ४८१, ४८४)

बिंध्याचली तयः बिंध्याचल प्रदेशवासी जिस धुन में गाते हैं । (प्रे० सर्व०पृ० ५०४)

(घ) विविधः-

साखी बढ तयः साखी बढ लोक गीतों को जिस रूप में लोक गायक गाते हैं उस तर्ज विशेषा को साखी बढ तय कहा जाता है । इस प्रकार की तय अर्ध शिष्टांत समाज में गाई जाती है । (प्रे०सर्व०पृ० ४८५)

भूले की कबली :- यों तो कबली की ही विशिष्ट राग होती है किन्तु भूले की कबली की अपनी विशिष्टता होती है । किसी विद्वान् ने तो भूले की कबली के लिए ही कहा है कि भूले की कबली में भूले के दोसे तक स्पष्ट प्रतिभासित होते रहते हैं । भूले की कबली के भी प्रेमघन ने तय की

दृष्टि से कई भेद किए हैं किन्तु स्वरावली न होने के कारण इनकी विशेषताओं की ओर संकेत नहीं किया जा सकता (प्रेम० सर्ग० पृ० ४८६) ।

लोक आधारित शास्त्रीय लयः लोक आधारित शास्त्रीय लयों में उन लयों की गणना की जाएगी जो ताल सम्बन्धी हैं (यदि सम्बन्धी नहीं) तबका प्रयोग मात्र शास्त्रीय संगीत में होता है किन्तु लोक गीतों में भी उनका प्रयोग होता है जैसे समान लय, ठाह की लय, दून की लय, विकृत लय आदि । यहाँ लय का अर्थ धुन से नहीं मी- गति से है । उन गतियों का प्रयोग सभी गीतों में होता है, लोक गीतों में भी । इसलिए उन्हें लोक आधारित शास्त्रीय लय की संज्ञा दी गई ।

लय की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन साहित्य के अध्ययन से निम्नलिखित विशेषताएँ हैं ।

(क) प्रेमधन, भारतेन्दु युगीन आदि कवियों ने लयों के शीर्षक तो दिए हैं किन्तु उन लयों में क्या विभिन्नता है, स्वरावली के अभाव में यह निश्चित नहीं किया जा सकता ।

(ख) एक एक ^{लय} के अनेक भेद भी शीर्षक देकर किए हैं जैसे रण्डियों की पहली, दूसरी, तीसरी लय, गृहस्थिनियों की पहली, दूसरी लय, कजली की पहली, दूसरी, तीसरी, चौथी लय, किन्तु लयों में पारस्परिक क्या विशेषता है, इसका विषय में भी स्वरावली के अभाव विशेषा में नहीं कहा जा सकता ।

(ग) शीर्षक के आधार पर प्रेमधन आदि ने लोक लयों के वर्गीकरण किए हैं वे भी पूर्णतया वैज्ञानिक नहीं है । जैसे बनारसी लय, और गुण्डानी लय । अबोध है कि बनारस के गुण्डों की भी अपनी लय होती होगी । इसलिए गुण्डानी लय, बनारसी है या मिर्जापुरी इसका निश्चित ज्ञान नहीं होता । जैसे गृहस्थिनियों की लय और विन्ध्यावली लय । यहाँ यह स्पष्ट है कि यह गृहस्थिनियों की लय विन्ध्यावली रित्नों की है कि नहीं । यदि नहीं है तो कहाँ की लय है । अबोध है कि प्रेमधन ने गवन्हारिनों की लय के भेद करते हुए तीसरी लय के सम्बन्ध में यह लिख दिया है कि यह

बनारसी लय है¹ जिसे स्पष्ट हो जाता है कि यह बनारस की गवन्हारियों की ही लय विशेष है किन्तु ऐसा न उल्लेख अन्य रथानों पर जैसे ऊपर लिखित है नहीं मिलता है। इससे मान्य पड़ता है कि प्रेमधन का लयात्मक वर्गीकरण त्रुटिपूर्ण है।

लोक बाद्य:-

लोक संगीत में गायक लोक बाद्यों का प्रयोग भी करते हैं। यह बाद्य गायन में लय को ठीक करने के निमित्त प्रायः प्रयुक्त होते हैं। यह बाद्य अधिकांशतः साधारण, जटिलता रहित या ह्रस्वत्व होते हैं। यद्यपि लोकबाद्य तत(तन्त्रीगत), गुण्णर, आनन्द(बर्माबन्द) तथा घन चारों ही प्रकार के मिलते हैं। लोक बाद्यों में न तो तीणा और ताम्रलिन के समान कठिन तारों का संयोग है न बाद्यों को बजाने के लिए बैजों या गिणानों के समान अभ्यास की आवश्यकता ही पड़ती है। लोक गायक के लिए साधारण से साधारण वस्तु भी बाद्य का काम देती है। यदि गायक को कोई बाद्य नहीं मिला तो वह थाली बजाकर या दो छठों को एक दूसरे से बजाकर अपनी लय या गति को सुधारने में हीनता का अनुभव नहीं करता। यही कारण है कि लोक - बाद्यों की संख्या अनन्त है किन्तु फिर भी कुछ बाद्य ऐसे हैं जिनका लोक गायक प्रायः प्रयोग करते हैं। यह बाद्य - तत(तन्त्रीगत), गुण्णर(फूंक कर बजाए जाने वाले) आनन्द (बर्माबन्द) तथा घन चार प्रकार के वर्गों में रक्खे जा सकते हैं। शास्त्रीय बाद्यों की तुलना में यद्यपि ये निरिञ्जत ही घनी नहीं कहे जाते, फिर भी इन बाद्यों के विषय में यह कहा जा सकता है कि इन्हीं को बजाकर लोक गायक अपनी मन पसन्द हर एक ध्वनि को निकाल लेता है। डा० रानाडे² का विचार है कि गायक इन्हीं साधारण बाद्यों को

1- प्रे० सर्व० काव्यखण्ड पृ० ५११।

2. Thus skillfull drumming can produce almost every shade of motion straight of Zigzag and of delicacy or power. The drum type of instruments are therefore useful in music as much powerful, emotional, smooth or zigzag as desired p.76, Hindustani Music: Ranadey G.H.

घोर से बनाकर ऐसी ध्वनि निकालेगा जो कीर रसात्मक होगी तो कभी उन्हें अत्यन्त धीरे धीरे बनाकर शृंगारात्मक ध्वनि निकालेगा ।" एक अच्छा लोक वादक केवल हम को ही बनाकर सब प्रकार की ध्वनि निकाल लेता है ।

लोक वाद्यों का प्रयोग गायन के साथ कम तथा नृत्य के साथ अधिक होता है । हम, घंटी, सींघ, नगाड़ा, शंख, बंगी, गुंघरू, टफली, डफ, भांभा, करतार, तंबूरा, मृदंग, मंजीरा, ढोलक आदि सभी वाद्यों की गणना लोक वाद्य में ही होती है । अवश्य है कि जितना ही अशिक्षित, सम्भ्यता से दूर रहने वाला लोक वर्ग होगा, उतने ही उसके लोक वाद्य साधारण होंगे । घोर जंगलों में निवास करने वाले आदिवासियों के वाद्यों में इसीलिए गुंघरू, तंबूरा, करताल आदि वाद्य कम होंगे ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेक लोक गीतों में तथा अनेक प्रसंगों में लोक वाद्यों का भी उल्लेख हुआ है जो यह सिद्ध करता है कि भारतेन्दु युगीन काव्य न केवल, गीत प्रकार, राग और ताल के वारण ही लोक संगीतात्मकता की ओर उन्मुख है, वरन् लोक वाद्यों की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक संगीत के तत्व बहुत मात्रा में प्राप्त हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में जिन लोक वाद्यों का उल्लेख मिलता है वे निम्न हैं -

बंग	मुहबंग
मृदंग	सारंगी
सितार	करतार
गुंघरू	डफ
मंजीरा	ढोल
भांभा	बांसुरी
ढोलक	वीन
ढो (डमरू)	मुरज
दुन्दुभी	घंटा
शंख	गड़ियाल

कींगरी	डोंडी
मुरबंग	उपंग
नगारा	ढाक
दण्ड	

मृदंग-

यह अति प्राचीन तथा प्रमुख लोक वाद्य है। अनेक लोक गीतों में उस वाद्य का प्रयोग होता है। पुराण में इसके विषय में एक उल्लेख उल्लिखित है- महादेव ने त्रिपुरासुर को मार कर आनंद विभोर हो जब तांडव नृत्य किया, उस समय त्रिपुरासुर के खून से रंजित भूमि कीचड़ में परिवर्तित हो गई। उस कीचड़ से ब्रह्मा ने मृदंग का मेखड़ा (बीच का हिस्सा जो मृदंग का आधार भाग है), चर्म से अच्छादिनी, शिरा से चर्म संयोजक रज्जु तथा अस्थि से गुल्म बनाकर गणेश को महादेव के नृत्य में ताल देने के लिए मृदंग को निर्मित किया। गणेश ने मृदंग को बजाकर महादेव के नृत्य को तथा देवताओं के हर्ष दोनों को ही बढ़ाया था। इस वाद्य का प्रमुख भाग जो कि इसका आधार है वह मेखड़ा है। इस यंत्र के मुख पर दोनों ओर चर्म बड़ा रहता है तथा उसे चर्म पर द्रव तथा पदार्थ विशेष का लेप रहता है। मृदंग के दोनों ओर के भाग आकार में समान नहीं होते। एक छोटा होता है तथा एक भाग बड़ा रहता है। बीच का भाग इन दोनों भागों से ऊँचा रहता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में कजरी तथा होली दोनों में ही कवियों ने इस वाद्य का उल्लेख किया है^१। सिद्ध है

१- जुरी जमात गूजरी जमुना, कूल कदम कुंजन में रामा
हरि हरि मिलि खेलै कजरी राधा रानी रे हरी
कोठ मृदंग मुहबंग बंग लै सारंगी सुर छेड़ै रामा- प्र० सर्व० पृ० ५०५।

बाजत बीत मृदंग भगांभ डफ मंजीरा करताल
भरे मदन मद सब ब्रजवासी गावत तान रसाल
जमुना तीर खड़े होली खेलत नंद के लाल- प्र० सर्व० पृ० १०९।

बाजत डफ मृदंग भगांभ सब धूम धमार मचाए,-प्र० सर्व० पृ० १२३।

कि कजरी और होली में लोक वादक इस वाद्य का प्रयोग विशेष रूप से करते हैं ।

सारंगी-

सारंगी प्रमुख लोक वाद्यों में से एक है । किम्बदन्ती है कि रावण ने इस वाद्य का अविष्कार किया था । भारत में यह वाद्य अतिकृत नाम तथा आकार से चला आ रहा है और अन्य देशों में थोड़ा नाबारादि परिवर्तित होकर यह यंत्र विभिन्न नामों से विख्यात हो गया है । इस यंत्र के सोल और डंड एक ही लकड़ी के बने होते हैं इसका सोल चमड़े तारा और डंडा पतले काष्ठफलक तारा मढ़े रहते हैं । डंडे के दोनों पार्श्व में चार खूंटियां होती हैं जिनमें एक एक तांत बंधी होती है । डंडे के जगत में कई एक अग्रधान तार की खूंटियां रहती हैं । यह यंत्र अंगुली से नहीं बजाया जाता बरन घोंड़े के पूंछ के जाग से बनी एक छोटी धनुही से बजाया जाता है । धनुही के साथ साथ तंतुओं में बाण हाथ की कनिष्ठादि चार अंगुलियों के अग्रभाग से आघात करके अन्य स्वर निकाले जाते हैं । धनुही या धनुष का प्रयोग अनेक लोक वाद्यों में मिलता है । कुछ लोगों को धनुही के प्रयोग से यह शंका उठती है कि यह कभी शास्त्रीय वाद्य भी रहा होगा क्योंकि लोक गायक या वादक के लिए धनुही का प्रयोग सरल नहीं है, विशेष अभ्यास जन्म है किन्तु अवश्य है कि धनुष के द्वारा स्वरों का उत्पादन लोक गायकों में, वादकों में तथा आदिवासियों में आज भी देखा जाता है, फिर वाद्य संगीत का उद्भव ही सर्वप्रथम जंगली शिकारियों के धनुष की तांत से ही हुआ था । अति प्राचीन काल में स्वरों का आरोह वरोह धनुष को दबाकर तथा तांतों के तनाव को बदलकर ही किया जाता था । औ इस आज के संगीत धनुष का शिकारियों के धनुष से अनिष्ट संबंध रहा है । एक विद्वान के वचन इस संबंध में पूर्णतः मुक्ति युक्त हैं-“कि ढोल तथा संगीत धनुष संगीत के सम्पूर्ण वाद्य समुदाय से प्रायः वही संबंध रखते हैं जो कि पश्चिमी कबान्क के अनुसार मानवता का आदम तथा हाँवा से हैं”^१ । एक लेखक^२ के सारंगी संबंधी अनुसंधान से इस बात की

१- संगीत निबंध संग्रह: हरिश्चन्द्र श्रीवास्तव ।

२- अष्टछाप के वाद्य यंत्र: श्री बुन्नी लाल शेषा, पृ० १६ ।

और भी अधिक पुष्टि होती है कि यद्यपि सारंगी आज बड़े बड़े वृक्षत गामकों द्वारा बजाई जाती है किंतु यह जति प्राचीन तथा लोक वाद्य है जिसका परिष्कार कर ही वर्तमान सारंगी का रूप बना है । सारंगी के समान ही तंका में प्राचीन काल में घुमकड़ जातिघों के मध्य एक वाद्य प्रचलित था और यह आज भी वहाँ की घुमकड़ जातिघों के मध्य दिख जाता है । इसे वहाँ चीन वाद्यकहा जाता है । ऐसा दंड सारंगी की ही भाँति बाँध का होता है"। तुँबे के स्थान पर गोले के लोपड़े का बाधा हिस्सा लगा रहता है जो चीते की बाल से ढँका होता है । इसमें दो तंतु लगे रहते हैं- एक बड़े हुए पटसन का तथा दूसरा घोंड़े के बालों का । घोंड़े की बालों के कमान से ही यह बजाई जाती है" और संभवतः वर्तमान सारंगी का मूल रूप यही रहा होगा ।

भारतेंदु युगीन काव्य में लोक गीतों के अन्तर्गत अनेक बार सारंगी का उल्लेख-उल्लेख मिलता है । सारंगी का सुर अत्यंत मधुर माना जाता है, जिसके विषय में बार बार उल्लेख हुए हैं । राजसी गीतों में सारंगी का ^{सम्बन्ध} उत्तम प्राणः हुआ है ।

भांभर-

लोक वाद्यों में भांभर का स्थान प्रमुख है । इसे भांभर तथा कांसर भी कहते हैं । भांभर इसका इसलिए नाम पड़ा क्योंकि उसके बजाने से केवल भां भां ध्वनि निकलती है । कांसर इसे इसलिए कहा जाता है कि आजकल यह प्रायः कांसे का ही होता है । भांभर शब्द जति प्राचीन है और यह शब्द ही यह सिद्ध कर रहा है कि यह लोक वाद्य है । लोक वाद्य में ही ऐसा वाद्य हो सकता है जिससे केवल एक ही ध्वनि भां भां निकलती है । शास्त्रीय वाद्य ऐसे वाद्यों को स्वीकार नहीं कर सकता, क्योंकि उसके एक वाद्य में तो अनेकों ध्वनियों निकालने की क्षमता होती है । इस वाद्य का आकार गहरी थाली से बहुत मिलता जुलता है ।

इसका किनारा ऊँचा तथा समतल होता है । इसके दो किनारों में दो छंद होते हैं जिनमें एक डोरी बांध दी जाती है । डोरी को बाएँ हाथ से पकड़ कर इस घंठ को झुलाते हुए दाहिने हाथ एक पतले डंडे द्वारा बजाते हैं । इस वाद्य का प्रयोग पहले किसी को दूर से बुलाने के निमित्त किया जाता था किन्तु आज इसका प्रयोग प्रायः लोक गीतों में होता है ।

प्रेमघन, भारतेन्दु रायि सभी ने लोक गीतों में इसका उल्लेख किया है । होली के गीतों में इस वाद्य का प्रयोग हुआ है^१ ।

ढोल:-

इसका आकार ढोलक की तरह किन्तु उससे कुछ बड़ा होता है । इसके बाएँ मुख पर एक लेप लगा रहता है । इस डोरी में बांधकर गले में लटकाकर दाहिने हाथ से ताल देते और बाएँ हाथ से एक लकड़ी से इसे बजाते हैं । यह ढोल विवाहादि अनेक उत्सवों में बजता है । लोक वाद्यों में ढोल का स्थान सर्वप्रमुख है क्योंकि विश्व का सबसे प्रारंभिक वाद्य ढोल ही था । इसका कार्य मानव एवं पशु के हृदय में भय का संवार तथा दूरस्थ व्यक्ति को पुकारना था और बाद में सभ्य समाज की प्रगति के साथ इसका भी विकास हुआ । विद्वानों का कहना है घंटा, भोंभा, घड़ियाल आदि सभी घन वाद्य ढोल के ही विकसित प्रकार हैं जिनका निर्माण आर्यों द्वारा बाद में किया गया था । कुछ का कथन है कि ढोलक भी ढोल का ही परिवर्तित रूप है ।

१- ढोल मृदंग भोंभा ठफ मंजीरा करताल,

भरे मदन मद सब ब्रजवासी गावत तान रसाल,

जमुना तीर लड़े होली खेलत नंद के लाल । -प्र० सर्व० पृ० ५०९ ।

बाजत ठफ[†] मृदङ्ग[†] भोंभा[†] सब घूम घमार मचाएँ - प्र० सर्व० पृ० ६२३ ।

ब्रज में बहूँ और मची होली[†] ।

बजत मृदंग घंग ठफ ढोलक भोंभा मंजीरन की जोरी ।।

-प्र० सर्व० पृ० ६२४ ।

लोक गीतों के गायन में ढोल का भी प्रयोग होता है । प्रेमधन ने होली के सन्दर्भ में इसका उल्लेख किया है । ढोल प्रायः गीतों में अन्य वाद्यों के साथ ही प्रयुक्त होता है । अकेले इस वाद्य का प्रयोग लोक गीतों में कम मिलता है । अनेक वाद्यों की श्रृंखलों के साथ मिलाकर ढोल की ध्वनि विशेषा अच्छी हो जाती है । प्रेमधन ने तथा अन्य ही अनेक भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस वाद्य का बहुत बार उल्लेख किया है^१।

ढोलक:-

इसका आकार बहुत कुछ मृदंग सा होता है पर अंतर यह है कि जहाँ मृदंग का मेखड़ा मिट्टी का होता है, इसका मेखड़ा लकड़ी का होता है और इसके दोनों ओर का आकार मृदंग के समान विषम न होकर समान होता है । यह वाद्य जानद (चर्मावनद) वर्ग के अंतर्गत आता है । इसके दोनों मुँह पर पतला चमड़ा चढ़ाया जाता है । चर्म चढ़ाते समय चमड़े को मिलाकर एक बांस की गोल कमांची में उस तरह लपेटते हैं कि वह कमांची चमड़े से आबद्ध होकर ढोलक के मेखड़े पर खूब अच्छी तरह चिपक जाती है । अवनद चमड़े पर दोनों ओर मृदंग या तबले के समान उस पर लेप नहीं रहता है । कमांची में डोरी लगाकर एक दूसरी कमांची को जोड़ देते हैं तथा डोरी के बीच में छन्ने डाल दिए जाते हैं । इससे ढोलक को खींचकर तथा छन्ने चढ़ाकर कसा जाता है । ढोलक के दोनों ओर का व्यास समान होता है किन्तु मध्य भाग मोटा तथा ऊँचा होता है ।

यह वाद्य अति प्रचलित लोक वाद्य है । भगांभ, करतार, मृदंग आदि का प्रयोग तो कुछ ही व्यक्ति विशेषों में देखा जाता है किन्तु ढोलक का प्रयोग तो आज भी सभ्य समाज तक की प्रत्येक श्रृंखलों के पहाँ देखा जा सकता है जिसे अपने घर में रखना वे सौभाग्य तथा मंगल का कारण मानती हैं

१- तब तो आठों पहर अधिकतर ढोलहिं बाजत - प्रे० सर्व० पृ० २७ ।

बाजत ढोल घन गर्जन सम कीने रब भारी - प्रे० सर्व० पृ० २७ ।

चटकत ढोल सुनाय सहित करवा के सोरन- प्रे० सर्व० पृ० २८ ।

प्रत्येक पारिवारिक उत्सव में वे ढोलक वादन कर अपना मनोरंजन कर वास्तविक संतुष्टि का अनुभव करती हैं। ढोलक के साथ उनके अनेक विश्वास भी जुड़े हुए हैं जैसे ढोलक के फटने, गिरने से अमंगल की हानि। भूतभूत, करतार, तंबूरा गवतारा आदि जहाँ पुरुष वर्ग के अनेक वाद्य हैं, स्त्रियों का मुख्य रूप से सर्वप्रिय वाद्य ढोलक ही है। चाहे विवाह का वासर हो, तिजक का अवसर, पुत्र जन्म हो, यशोभक्ती हो, सभी अवसरों पर ढोलक का ही व्यवहार होगा। इस वाद्य की विशेषता यह है कि आज भी असम्भ, अपढ़, गंवार वर्ग की स्त्रियों में ही अकेले यह वाद्य नहीं मिलता। परन्तु सम्भ घराने की स्त्रियाँ भी इसी का व्यवहार करती हैं। विशेष है कि किसी भी संस्कार का वासर हो और स्त्रियाँ चाहें अनेक वाद्य बजाना जानती हों लेकिन वे यदि इस अवसर पर किसी वाद्य का प्रयोग करेंगी तो वह वाद्य ढोलक ही होगा। यह प्रमाणित करता है कि लोक वाद्यों का प्रयोग आज भी होता है, और लोक संस्कृति को नागरिक संस्कृति ने पूरी तरह दबा नहीं लिया है।

ढोलक ऐसे सार्वकालिक और सार्वजनिक वाद्य का प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में भी बहुत मिलता है। होली आदि के अवसर पर भी अन्य वाद्यों के साथ इसका उत्तेज मिलता है¹।

करताल:-

यह भी प्रसिद्ध लोक वाद्य है। भारतेन्दु युगीन प्रेमघन आदि कवियों ने इस वाद्य का भी लोक गीतों में अन्य वाद्यों के साथ उत्तेज किया है²। एक स्थान पर ब्रज की होली के साथ इसका वर्णन हुआ है दूसरे स्थान

1- ब्रज में बहुत जोर मची होली ।

बजत मृदंग बंग डफ ढोलक भूँभूँ मंजीरन की जोरी ।-प्रे०सर्व०पृ० ६२४ ।

2- ढोल मृदंग भूँभूँ डफ मंजीरा करताल ।

भरे मदन मद सब ब्रजवासी गावत तान रसाल ।

जमुना तीर लड़े होली खेलत नंद के लाल - प्रे०सर्व०पृ० ६०९ ।

गाय कबीर + जहीरन के संग निज कुल नाम नसावत हो जू ।

पी पी भंग रंग सौ रंगि तन डफ करताल बजावत हो जू ॥

-प्रे०सर्व०पृ० ६२१ ।

पर गोपियों द्वारा करताल तथा ढफ को हीन बताया गया है वे कहती हैं-
कि ढफ करताल बनाकर भंग आदि पीकर कबीर अहीरों के संग गाकर क्यों
अपना वंश डुबो रहे हो ।

उस वाद्य को करताल तथा करताली दोनों कहा जाता है । यह
एकदश गोलाकार कासे का बना हुआ पतला समतल यंत्र करताली कहा जाता
है । यह एक तरह के दो करताल होते हैं । उनका मध्य भाग कुछ उठा रहता
है । इसके बीच में छेद रहता है । उस छेद में रंगी लंघी होती है । रंगी
को उंगली में जपेट कर करताल दोनों हाथ से बजाए जाते हैं ।

बांसुरी :- या वंशी :

वंशी भी अति प्राचीन लोक वाद्य है । श्रीकृष्ण जी को वंशी
विशेष प्रिय थी इसलिए कुछ लोग श्रीकृष्ण को ही वंशी का आविष्कारक
मानते हैं । सिद्ध है कि वंशी एक प्राचीन वाद्य है । श्रीकृष्णजी के गुवाले थे,
उन्होंने संगीत की शिक्षा किसी संगीताचार्य से नहीं ली थी, और वे
उसका अति निपुणता से वादन करते थे, यह सिद्ध करता है कि वंशी एक लोक
वाद्य रहा होगा । भरत तो देशी संगीत का आधार ही वंशी मानते हैं ।
वाज वंशी की गणना शास्त्रीय वाद्यों में होने लगी है । यह पहले गोलाकार
सरल एवं गाँठहीन बाँस की ही बनाई जाती थी और यह आठ अंगुल से लेकर
एक हाथ लंबी तक होती थी । उसका शिरोभाग प्रायः बंद तथा अधोभाग
खुला रहता था । वंशी के ऊपरी भाग से तीन अंगुल नीचे एक गोला छेद
रहता है जिसे फूँककर स्वर निकाले जाते हैं । वंशी के दोनों हाथों के अंगूठों
से पकड़कर उंगलियों को नीचे के छेदों पर रखकर विभिन्न स्वर निकाले जाते
हैं । प्राचीन समय में वंशी के साथ इसे मुरली भी कहा जाता था ।

वंशी का उत्तम प्रेमधन ने तथा अन्य कवियों ने भी किया है ।
प्रेमधन ने दुनुमुनियों की कजली की प्रथम तथा दूसरी लय दोनों के ही गीतों
की प्रत्येक पंक्ति में बांसुरी का बार बार उत्तम किया है^१।

घुंघरू:-

घुंघरू भी लोक वाद्य है। आज बड़े - बड़े निपुण नर्तक नृत्य में इसका प्रयोग करते हैं, किन्तु वे आज भी इसे शास्त्रीय वाद्य की संज्ञा नहीं देते। प्राचीन समय इसे णुद्रघंटिका शब्द से अभिहित करते थे। क्योंकि इसमें छोटी छोटी घंटियाँ ही होती हैं जो हिलने से बजती हैं। यह घुंघरू अधिक-कालतः पीतल के मिलते हैं किन्तु लोहे के घुंघरूओं का भी प्रयोग मिलता है। प्रेमधन तथा अन्य भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक वाद्यों के साथ इसका भी उल्लेख किया है^१।

मंजीरा:-

यह भी लोक वाद्य है किन्तु इसका प्रयोग प्रायः डोलक, डोल, मुदंग आदि अन्य वाद्यों के साथ होता है। बहुत कम गीत ऐसे होते हैं जिनमें अकेले मंजीरे से काम चले। अवश्य है कि गुण्डार वाद्यों के साथ इसका प्रयोग कम तथा चमबिनद वाद्यों के साथ इसका प्रयोग अधिक मिलता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में इस वाद्य का भी उल्लेख हुआ है^२।

ढफ:-

ढफ भी एक प्राचीन तथा प्रचलित लोक वाद्य है। ढफली उसी का लघु रूप है जिसका प्रयोग आज भी प्रायः विभिन्न लोक नृत्यों, विभिन्न भित्तारियों तथा कीर्तनादि में प्रायः देखने में जाता है। सर जानद बर्ग के अन्तर्गत जाता है। लकड़ी की एक बड़ी गोत की हुई कमाची में एक तरफ एक हलका चमड़ा लगा रहता है। एक भाग खाली रहता है। चमड़ा जो एक प्रकार की भित्ती सी होती है उसी पर बाण हाथ से आघात कर तथा

१- कोठ जोड़ी टनकारै; कोठ घुंघरू पग भनकारै रामा ।

हरि हरि नार्थ कितनी माती जोम बजानी रे हरी ।।-प्रेमसर्व० पृ० ५०५ ।

२- बाजत डोल, मुदंग, भान्भ, ढफ, मंजीरा करतात ।

-प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ६०९ ।

दाहिने हाथ से ठफ पकड़ कर यह बजाया जाता है । होली, कजली आदि अनेक लोक गीतों को गाते समय प्रायः इसका प्रयोग देखने में जाता है । भारतेन्दु मुगीन काव्य में प्रेमधन, भारतेन्दु आदि अनेक कवियों ने इसका उल्लेख प्रायः अनेक स्थानों में किया है^१। होली या फाग के गीतों में इसका प्रयोग विशेष रूप से हुआ है । इसलिए अक्सर होली ठफ की, या ठफ की होली कहा जाने लगा । ठफ की होली को रसिया भी कहा जाता है^२।

किंगरी :-

किंगरी को कुछ संगीतज्ञों ने किन्नरी वीणा भी माना है पर किंगरी किन्नरी वीणा से पुष्कलोक जाय है । किन्नरी वीणा शास्त्रीय वाद्यों की कोटि में जाता है और किंगरी एक पूर्ण लोक वाद्य है जिसका प्रयोग बाज भी ब्रज आदि प्रदेशों में समार गीतों के साथ होता है । ब्रज में किंगरी को कर्करी और किरकिरी नाम से संबोधित भी किया जाता है । किंगरी "पल्लके लोहे की छड़ का त्रिकोणात्मक बनाया जाता है और फिर लोहे की एक छड़ से ही बजाया जाता है ।" श्री चुन्नीलाल शेषा ने मैत्राधि-
ष्ठी संहिता तथा गौरी पूजा में गायों के लिए प्रयुक्त "कर्करी कर्ण्यः" के प्रयोग से भी, किंगरी वाद्य की लोक तात्त्विकता सिद्ध की है । उनका कहना है कि "कर्करी कर्ण्यः का प्रयोग ऐसी गाएँ जिन्के कान पर कर्करी के चिह्न बने हों" किया गया है । कर्करी कर्ण्यः का सीधा अर्थ कर्करी के समान कान वाली गायों से है, जो ब्रज की कर्करी से ठीक उतरता है । कर्करी का रूप गाय के कान से सम्बन्ध रखता है इसलिए उपमान की दृष्टि से भी यही अर्थ संगत प्रतीत होता है^३।" इस प्रकार कर्करी ब्रज का एक त्रिकोणात्मक जो

१- बाजत डोल, मृदंग, भंगभ, ठफ, मंजीरा, करताल-प्रे० सर्व० पृ० ६०९ ।

+ + +

पी पी भंग रंग सो रंगि तन ठफ करताल बजावत हौं जू-प्रे० सर्व० पृ० ६२१ ।
पृ० ६२४ । भारतेन्दु ग्रंथावली- पृ० ३६४, ३७२, ३७४ ।

२- प्रेमधन सर्वम्बः पृ० ६२४ । भारतेन्दु ग्रंथावली-पृ० ३८१, ३८६ ।

३- अष्टछाप के वाद्य यंत्रः चुन्नीलाल शेषा, पृ० १४ ।

जोड़े की छड़ का बनता है का एक वाद्य है । ब्रज में फाग होली गातेसमय इसका प्रयोग बहुत होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में किंगरी लोक वाद्य का उल्लेख हुआ है^१।

उपंग:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में बीन-बंग, मृदंग, बांसुरी आदि के साथ उपंग का भी उल्लेख हुआ है^२। लोक जीवन में होली आदि अवसरों पर गाए जाने वाले गीतों के साथ प्रयुक्त होने वाले वाद्यों में उपंग का भी अभिन्न स्थान है । रूप की दृष्टि से उपंग दो प्रकार का होता है पन्ना डमरू के आकार का दूसरा डोलक के आकार का । यह मिट्टी, गालु तथा लकड़ी तीनों प्रकार का होता है और एक ओर पतले चमड़े से मढ़ा होता है । तांत की एक डोरी उसके एक सिरे पर गांठ लगाकर उसे मढ़े हुए चमड़े के बीच से मो लेते हैं और तांत की डोरी को दूसरी ओर निकालकर प्रायः एक लकड़ी के टुकड़े पर लपेट लेते हैं और बजाते हैं । उपंग का एक और विकृत रूप है जिसका प्रचलन गांवों में छोटे बालकों के मध्य आज भी पाया जाता है।^३ यह छोटे बच्चे चिलम, सिगरेट का टीन का च डिब्बा लेकर उसके मध्य में छेद कर लेते हैं और उसके बीच में थोड़े के बालों की बटी हुई डोरी निकालते हैं और इस डोरी पर पिरोजा रगड़ लेते हैं फिर एक कपड़ा लेकर इस डोरी को सूतते हैं तो कुत्ते के भूंकने सा शब्द निकलता है । यह वाद्य बच्चों के मध्य लोगों को हंसाने तथा बेसुध व्यक्ति को बिड़ाने के लिए प्रायः प्रयुक्त होता है^३ । यह वाद्य निर्माण की दृष्टि से अति सरल है तथा लोक प्रवृत्ति के पूर्ण तथा अनुरूप है कि उसके वाद्य कितने सरल तथा विचित्र ध्वनि करने वाले होते हैं ।

१- दादुर तंबूरा भिल्लली कींगरी बजावै-----रसिक वाटिका-भा० ३, कथा० ६।
र० वा०, भा० ४, कथा० ५ । र० वा०, भाग ४, कथा० ७ ।

२- कोठ बजावत सारंग बीन बजावत कोठ प्रवीन मृदंग है।
बांसुरी बंग उपंग कोठ गति नाचत है कोठ कलान के संग है ।।
* र० वा० भाग ३, कथा० १२ ।

३- गच्छछाप के वाद्य रंगः चुन्नीलाल शेषा, पृ० ४३ फुटनोट्स ।

डमरू का ही दूसरा नाम डोरू है। दोनों ही नामों से इस वाद्य का उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है^१। दोनों ही नाम लोक प्रवृत्ति अनुरूप राखे गए हैं क्योंकि दोनों ही नाम डमरू या डोरू इस वाद्य की ध्वनि के नाचक हैं। डमरू शब्द का अर्थ डम डम करने वाले तथा डोरू शब्द का अर्थ ढों ढों की ध्वनि करने वाले वाद्यों से है। यह जति प्राचीन लोक वाद्य है। डमरू को आदि देव शंकर का वाद्य भी कहा गया है। डमरू को आदि देव शंकर का कहने के पीछे भी यही भावना थी कि यह वाद्य इतना प्राचीन है कि उसका प्रचलन कब से हुआ यह नहीं बताया जा सकता। डमरू का प्रचलन लोक जीवन में तो देखने को मिलता ही है नगर में भी बंदर, भालू आदि का नाच दिखाने वाले मदारौ भी इसका प्रयोग जनता को अपनी ओर आकर्षित करने। निरा बजाते हुए देखे जाते हैं। डमरू ५-६ इंच लम्बा तथा बीच में एकदम पतला होता है दोनों ओर इसके मुख का व्यास लगभग ३" ४" का होता है जो एक पतले चमड़े से ढंका रहता है। दोनों ओर मुख के चमड़े दोनों ओर से एक भतखी रुस्सी से कसे रहते हैं तथा मध्य में जहाँ डमरू बिल्कुल पतला होता है, एक रुस्सी लगी रहती है जिसके सिरे पर घुंठी लगी रहती है। सीधे हाथ से मध्य में डमरू को पकड़ कर जब घुमाया जाता है तो वह घुंछिया दोनों ओर के चमड़ों पर प्रहार करती है तो डम डम की तथा ढों ढों की सी आवाज होती है। वर्तमान समय में मदारौ आदि इसका प्रयोग करते हैं।

बंग:-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने डोरू, किंगरी, भगांभ आदि की अपेक्षा बंग का उल्लेख बहुत अधिक स्थानों पर किया है। प्रायः जहाँ भी कई वाद्यों का उल्लेख कवियों ने किया है वहाँ बंग को गिनाना कवि नहीं भूले हैं^२। कारण स्पष्ट है कि लोक गीतों को गाते समय बंग का प्रयोग ही सर्वा-

१- रसिक वाटिका- भाग ३, कथा ११। भाग ४-कथा०१। भा०४, कथा०२।

२- वही, भा०३, कथा०६। भा०३, कथा०९। भा०४, कथा०१। भा०४ कथा०५।

भा०४, कथा०७। भाग ४ ३, कथा० १२।

धिक होता है। खालों तथा लायनियों का गायन तो प्रायः वंग के बिना होता ही नहीं है। वंग प्रसिद्ध लोक वाद्य है यह बड़ाकार रखल जमड़े से मढ़ा होता है। १६ से २० अंगुल तक का इसका व्यास है। संगीत पारिव्रात में लिखा है वंग का आकार त्रिशूलवत् होता है, जिसके पांच भागों की लंबाई चार अंगुल तथा मध्य भाग (जो पार्व भाग में पतला होता है) की पांच अंगुल होती है। छाती के सामने रखकर वादक उसको बजाते हैं। इसे डफली भी कहते हैं।

मुहवंग:-

संगीतरत्न पं० उमादत्त मिश्र^१ जो मुहवंग के वादक हैं मुहवंग का परिचय देते हुए कहते हैं - "भारतीय वाद्यों में मुहवंग एक वृत्ति विविध तथा लम्बरूप (जिसे आगे की छोटी कमीज या कुर्ते की जेब में एक छिन्नी में बंद करके अपने साथ रख सकते हैं) लौह निर्मित और ताल को वृत्ति सुन्दर रूप से प्रदर्शित करने वाला (तालपर) सुष्णरवाद्य है। श्री बुन्नीलाल शेषा ने संगीत पारिव्रात में उल्लिखित वंग के वर्णन को मुहवंग का वर्णन मानकर वंग को डफली मात्र माना है^२। मुहवंग के विषय में श्री बुन्नीलाल शेषा संगीत पारिव्रात में उल्लिखित वंग के समानान्तर मुहवंग का विवरण प्रस्तुत करते हुए कहते हैं - "मुहवंग बांसुरी की भांति लौह आदि धातुओं का बनाया जाने लगा है। यह वाद्य बहुत ही साधारण है। इसका स्वरूप जैसे त्रिशूल का कांटा होता है, जैसे ही दो पुष्ट शंकुओं के मध्य विच्छेदों के डंक के समान ऊपर की पूछ उठाए हुए एक कर्तक होता है जो मुंह के संयोग से बजाया जाता है। "भारतीय गुगिन काव्य में वंग के समान ही मुहवंग का उल्लेख भी कई स्थानों पर हुआ है जो लोक संगीत की दृष्टि से महत्वपूर्ण है^३।

१- संगीत वर्ण १०, अंक १, पृ० ९५-९६।

२- अष्टछाप के वाद्य यंत्र: श्री बुन्नीलाल शेषा पृ० ४२।

३- रसिक वाटिका: भा० ३, कथा० ९। भा० ४, कथा० ५। भा० ४, कथा० ७।

भा० ३, कथा० १२ (मुंह से बजाने का उल्लेख)।

यों तो जीन जीणा का विकसित रूप प्रतीत होता है और जीन और जीणा का अर्थ भी शब्द विज्ञान की दृष्टि से एक ही होता है किन्तु जब लोक गीत या लोक संगीत के संदर्भ में जीन का प्रसंग आता है तो जीन का अर्थ जीणा से न होकर मुहुवरि या तूबड़ी से होता है जिसका प्रयोग सँपेरे प्रायः किया करते हैं। जीन एक तुंबे के पेंदे में छेद करके तथा दो बांसुरी के आकार के बांस के प्रवेश योग्य जॉस की का लगाकर बनाई जाती है। इन बांसुरी के समान नलिकाओं में दो रीठ सगे रहते हैं तथा दोनों मोम से भजीभांति चिपके रहते हैं। नीचे के पेंदे भी मोम से अच्छी प्रकार चिपका दिया जाता है जिससे वायु बाहर न निकल सके। फिर बांसों के में बांसुरी के समान छेद करके ये बजाए जाते हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों ने जीन का उल्लेख अनेक स्थानों पर किया है^१। संगीतरत्नाकर में मुहुवरि का विवरण देते हुए कहा गया है कि यह सींग या लकड़ी की बनी होती थी^२।

शंख:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में कुछ स्थानों पर अन्य वाद्यों के साथ शंखों की ध्वनि का उल्लेख भी मिलता है^३। यह वाद्य शंख नामक सामुद्रिक जीव का ढाँचा है और यह समुद्र से ही निकाला जाता है। शंख बजाने से एक ही प्रकार की गर्जनात्मक ध्वनि निकलती है। शुभ कार्यों में प्रायः शंख की ध्वनि की जाती है। सींग या जीव के ढाँचे आदि साधारण वस्तुओं को फूँककर बजाने की प्रथा अति प्राचीन तथा लोक मानस से सम्बन्धित है

१- रसिक वाटिका: भाग १, कथा० २। भा० १, कथा० ५। भा० १, कथा० ६।

भाग १, कथा० १०। भा० ४, कथा० १। भा० ४, कथा० १२।

२- संगीत रत्नाकर ६। ७८५-७९१।

३- बंटा शंख भालर मुदंग जीन भाँभा, धुनि, गान ध्यान सुखमा महान् बसी दरदर। रसिक वाटिका भाग १, कथा० ६।

जब ही मुदंग शंख धुनि पै उमंग भरी राम अखि नटी गार्ई नाचति नई नई

- रसिक वाटिका भाग ४, कथा० २।

संभवतः सर्वप्रथम वादिम मानव ने, सिंगी (जो घंसे का सींग का मुनतः होता है यद्यपि यह गाज घातु का भी बनने लगा है) । शूल वादि को फुँककर ही शक्ति विकसित होगी और संभवतः अति प्रारम्भिक काल में वादिम मानव के यही सुन्निर वाद्य रहे होंगे ।

मुरजः—

मृदंग के रूप का ही एक वाद्य है । अंतर केवल उतना है कि मुरज का वादि का मुल सत्रह अंगुल और बाँया अठारह अंगुल तथा लम्बाई एक हाथ होती है । गले में लटकाकर बजाया जाता है । लोक वाद्यों में लोक गीतों को गाते समय मुरज का भी साथ ही प्रयोग होता है । अतः भारतेन्दु युगीन कवियों ने मृदंग के साथ मुरज का अनेक बार उल्लेख किया है^१।

ढाबः—

ढाब जासाम तथा बंगाल के जादिवासियों के मध्य प्रचलित एक चर्म वाद्य है तथा ढोलक के समान ही इस पर तान दी जाती है । यह लम्बाई में ढोलक का लगभग तीन गुना तथा व्यास में भी लगभग तीन गुना होता है, ढाब के दोनों ओर ढोलक के समान ही चमड़ा मढ़ा रहता है तथा यह बहुत ही पतली छड़ी द्वारा वादिवासी विचित्र बेशभूषण धारण कर नाच नाचकर इसे बजाते हैं । बुंदेलखण्ड और ब्रज के लाठी और कोली जाति के लोग सर्प का विष उतारने के लिए ढाब बजाया करते हैं^२। उनका विश्वास है कि तत्त तात्ता गाने के साथ ढाबा बजाने से तदाक नाग का ज़हर उतारा जा सकता है और इस प्रकार इस वाद्य का महत्व लोक चिकित्सा की दृष्टि से विशेष है । रसिक वाटिका में भी ढाब वाद्य का उल्लेख लोक चिकित्सा रूप

१- रुबिर उतंग धुनि बंग मुरबंगन की गति बहुरंग की मृदंगन की न्यारी है—

र०वा०भा०१, क्या०९ ।

गावहिं उतंग स्वर गोपी गुवात रंग रंगे बंग मुरबंग संग बजत सितार है—

र०वा०भा०४, क्या०७ ।

२- लोकायनः विन्तामणि उपाध्याय, पृ० १५-१६ ।

में ही हुआ है^१।

दण्ड:-

दण्ड भी अति प्राचीन तथा प्रचलित लोक वाद्य है । अनेक लोक नृत्यों में तथा लोकगीतों के साथ यह बजाया जाता है । दो लगभग दो फुट के ढंकों को लेकर आपस में बजाकर इससे ताल दी जाती है । प्रताप नारायण मिश्र ने होली के प्रसंग में अन्य लोक वाद्यों के साथ इसका भी उल्लेख किया है^२।

शहनाई:-

शहनाई भी अति प्रचलित लोक वाद्य है और अनेक लोक गायक अन्य वाद्यों के साथ गीतों में इसे भी बजाते हैं । इस वाद्य का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में बहुत उल्लेख हुआ है । इस वाद्य में आठ छेद होते हैं । इसका पता ताड़ के पत्ते का होता है । इसकी गवाज तीखी और मीठी होती है । शहनाई का प्रयोग विवाह आदि के अवसर पर होता है । लोक नाटकों में भी इस वाद्य का प्रायः प्रयोग होता है । शहनाई का दूसरा नाम नफ़ीरी भी है^३। और इस नाम से भारतेन्दु युगीन काव्य में इसका उल्लेख हुआ है^४।

घंटा:-

घंटा बिर परिचित तथा अति प्रचलित लोक वाद्य है । लोकगीतों के गायन में शंख भालार मृदंग आदि के साथ ही यह भी बजाया जाता है । भारतेन्दुयुगीन काव्य में विभिन्न वाद्यों के साथ इस वाद्य का भी उल्लेख

१- पीररी परि आई कांपि गिरौ है अबैत मंहि बोसै नहिं ठोसै रोमानवलि की
छहर है ।
आंसुन बहावै सरसबौ स्वेद जंग जंग कीर नहिं जानै कौन पीर की कहर है ।
ललित बुधा ही बंद बांधे साथै जंग मंत्र सोर न मवावै प्यार औरई जहर है ।
बाब बिना बासुरी के बजे मै बताए देति बेतिहै न प्यार कान्ह कारे की
छहरि है ।

—र०वा०भाग २, कथा० १० ।

२- प्र०स०पु० १३२ ।

३-हिंदी शब्दार्थ पारिजात, पृ० ४५५ ।

४- र०वा०भाग ४, कथा० ६, भा० २, कथा० ६ ।

घड़ियाल:-

घड़ियाल वंश का बहुत रूप है और लोक वाच्यों में इसका भी स्थान महत्वपूर्ण है। भारतेन्दु युगीन काव्य में इसका भी उल्लेख हुआ है^२।

ढौंढी:-

ढौंढी भी एक प्रचलित लोक वाच्य है इसको डुगडुगी या ढिंढोरा भी कहते हैं। यह चर्माविनद्ध के अंतर्गत आता है। इसका भी भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेकों स्थलों पर उल्लेख हुआ है^३। जब किसी बात का प्रचार करना होता है। तो इसकी बजाकर ही सर्वप्रथम लोगों का ध्यान आकर्षित किया जाता है तब बात कही जाती है।

दुंदभी:-

दुंदभी लोक वाच्य का प्रयोग भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने कई स्थानों पर किया है^४। इसका प्रयोग लोक वर्ग में उत्साह भरने तथा प्रायः युद्ध सम्बन्धी प्रसंगों में होता है।

नगाड़ा:-

नगाड़ा अति प्रचलित चर्माविनद्ध लोक वाच्य है और इसका भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है^५। नगाड़ा आदि वाच्य संभवतः अति प्राचीन लोक वाच्य रहे होंगे। नगाड़ा के समान जानद वाच्यों का प्रयोग केवल भारत में ही नहीं मिलता बरन् विश्व की अनेक आदिम जातियों में भी इसका

१- रं.वा.भाग १, कथा० ६।

२- वही, भाग ३, कथा० ६। वही, भाग ३, कथा० ८।

३- वही, भाग ३, कथा० ४।

४- वही, भाग ३, कथा० ६।

५- वही, भाग ४, कथा० ३।

प्रयोग होता है। इसमें यों तो प्रायः एक ही ध्वनि निकलती है किन्तु लोक गायक विभिन्न प्रकार से कभी हल्के साथ से तो कभी तेज साथ से बजाकर इससे विभिन्न ध्वनियों निकाल लेते हैं।

सितार:-

सितार यद्यपि आज शास्त्रीय बाज माना जाने लगा है किन्तु इसका प्रयोग लोक जीवन में लोक गीत गायन में आज भी बहुत है। यद्यपि यह सत्य है कि जो रबर माधुर्य संगीतज्ञ सितार के माध्यम से प्रगट कर लेते हैं, लोक गायक नहीं कर पाता किन्तु फिर भी अन्य वाद्यों के साथ लोक गीत गायन में इसका प्रयोग होता ही है। भारतेन्दु युगीन काव्य में अन्य लोक वाद्यों के साथ इस वाद्य का भी अनेक बार उल्लेख किया गया है^१।

निष्कर्ष:-

उत्पुङ्गव भारतेन्दु युगीन काव्य के लोक संगीत की दृष्टि से विवेचन करने पर निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं -

- (१) भारतेन्दु युगीन कवि जातीय तथा लोक संगीत में रचना करने के पक्कापाती थे इसलिए उन्होंने जहाँ एक ओर लोक छंदों, लोक भाषा में काव्य रचना की, वहीं दूसरी ओर लोक गीतों में भी काव्य रचना की।
- (२) भारतेन्दु युगीन कवियों में से अनेक कवि चूंकि संगीत का अच्छा ज्ञान रखते थे इसलिए उन्होंने पदों के ऊपर विभिन्न रागों, तालों तथा गीत प्रकारों के शीर्षक भी दिए।
- (३) कवियों ने कजली, तावनी, होली, कबीर, चैती, पुरबी, बारह-

१- उनके मुद्रंग उठे भन्के सितारन की - बन्के बुरीन धुनि नूपुर की न्यारी है-
र० वा० भाग ३, पृ० १०।

बजत संगी बहु इसराज सितार- प्रे० सर्व० पृ० ७८।

मासा, नकटा, गाली, सेहरा, घोड़ी आदि लोक गीतों की जो वाज भी लोक वर्ग में बहुत गाए जाते हैं, रचना के साथ उन वनेक लोक गीत शैलियों में भी रचनाएँ कीं, जो पहले तो कभी अपने समय के शुद्ध लोक गीत ही थे, किन्तु बाद में उनकी शैलियों से, उनकी भावभूमि से, उनकी गति से आकर्षित होकर संगीतज्ञों ने उन्हें अपना लिया और उसमें स्वर विस्तार कर नए नए तालों का प्रयोग कर उनकी माधुर्यता और बढ़ायी थी। और बाद में वे शास्त्रीय संगीत प्रकार माने जाने लगे और लोगों को ध्यान उनकी लौकिकता तथा उनके मूल उत्सव की ओर से हट गया। भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त ठुमरी, छुपद, पद और भजन सेसी ही लोक संगीत गीत शैलियाँ हैं जो पहले शुद्ध लोक गीत थीं और वह लोक वर्ग में डोली कजली के समान ही गाई जाती थीं, किन्तु बाद में उन्हें शास्त्रीय संगीत प्रकार मान लिया गया। इनका संगीतज्ञ भी बहुत प्रयोग करने लगे।

(४) भारतेन्दु युगीन कवियों ने पदों के शीर्षक रूप में त्रिन रागों को रक्खा है, वे राग लोक राग हैं और वे लोक तद्भव राग के अन्तर्गत हैं। अर्थात् मूलतः यह राग लोक वर्ग की ही हैं। इनका प्रयोग किसी न किसी प्रदेश के लोक गीत में होता है। और लोक गीतों से इनको ग्रहण कर संगीतज्ञों ने इनका शास्त्रीयकरण किया है। इन रागों में अपनी प्रतिभा से संगीतज्ञों ने विविध स्वर विस्तार कर इनका माधुर्य बढ़ाया है। इस प्रकार यह राग यद्यपि लोक वर्ग से शास्त्रीय संगीत में मान्यता प्राप्त कर चुकी है किन्तु फिर भी विभिन्न प्रदेश के लोक गीतों में इनका प्रयोग वाज भी देखा जा सकता है। भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त रागों के सम्बन्ध में यह बात भी विशेष महत्व की है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन्हीं रागों का अधिक प्रयोग किया जो संगीत शास्त्र ग्रंथों में शुद्ध प्रकृति की कही जाती है। अवश्य है कि शुद्ध प्रकृति के राग शास्त्रीय संगीत में उन्हें ही कहा जाता है जिनका उत्स लोक में है और जो मूलतः लोक राग है।

(५) रागों के ही समान तालों के भी शीर्षक भारतेन्दु युगीन कवियों ने दिये हैं और वे शीर्षक रूप में दिये गये ताल लोक रागों के ही समान कुछ तो शुद्ध लोक ताल ही हैं जिनका प्रयोग प्रायः लोक गीतों में ही

भी है जो लोक गीतों में प्रयुक्त होते हुये भी शास्त्रीय संगीत में स्थान पा गए हैं जैसे घमार, त्रिताल, एकताल, भूपताल आदि । ऐसे ताल शास्त्रीय संगीत में प्रयुक्त होने के बाद भी लोक ताल ही कहे जायेंगे । भारतेन्दु युगीन कवियों ने अधिकांशतः उन्हीं तालों का प्रयोग किया है जो लोक ताल हैं और जिनका प्रयोग लोक गायक गीत गायन में बाज भी करता है ।

(६) लोक गीतों में रागों का उतना महत्व नहीं जितना ताल और ताल का । यही कारण है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कवली, होली आदि अनेक लोक गीतों के विभिन्न लयों में गाने का निर्देश भी किया है । प्रतापनारायण मिश्र आदि कवियों ने गीतों ^{के} ऊपर किसी लोक गीत की पंक्ति उदाहरणार्थ "कान्हा खेलत फाग बागु उठु देखि ननदिया", "देवी तोरा अछा ^{प्रा}चौमहता" आदि देकर पद में गाने की विभिन्न लय का निर्देश किया है । प्रेमचन ने भी कवलियों के साथ गृहस्थिनियों, रंझियों, नटियों, गवैयाँ, बनारसी, बिंध्याचली आदि अनेक लयों का निर्देश किया है जिससे स्पष्ट होता है कि भारतेन्दु युगीन कवियों की काव्य रचना मुख्यतः लोक संकेत सांगीतिक पक्ष को ही ध्यान ^{में} रख कर की गई है ।

(७) लोक संगीत में लोक वाद्यों का विशेष महत्व है । लोक गीतों के गायन के साथ अधिकतर लोक वाद्यों का भी प्रयोग होता है । वाद्यों का प्रयोग कर स्वर आदि को ठीक करने के निमित्त ही किया जाता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक गीतों में प्रायः सभी लोक जीवन में प्रयुक्त होने वाले लोक वाद्यों का उल्लेख किया है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन अनेक लोक वाद्यों जैसे - किंगरी, उपंग, चंग, ढाव का भी उल्लेख किया है जिनका शास्त्रीय संगीत से कोई सम्बन्ध नहीं । भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक वाद्यों को देखने से यह भली भाँति स्पष्ट होता है कि भारतेन्दु युगीन कवियों को लोक जीवन का कितना व्यापक ज्ञान था ।

(८) इस प्रकार लोक गीत, लोक राग, लोक ताल, लोक लय, लोक वाद्य सभी लोक संगीत के पक्षों की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य पूर्णतः लोक संगीत के पक्षों की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य पूर्णतः

अध्याय ५

भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णित लोक जीवन के विविध पक्ष

- (१) लोकोत्सव एवं लोकपर्व
- (२) लोकाचार
- (३) लोक बैठक
- (४) लोक प्रथा
- (५) लोक देवी तथा लोक देवता
- (६) लोक सन्त्रा-प्रसाधन
- (७) लोकानुरंजन
- (८) लोक व्यसन

"भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णित लोक जीवन के विविध पक्ष"

"लोकोत्सव" तथा "लोकपर्व"

उत्सवों, अनुष्ठानों तथा प्रथाओं का लोक जीवन में अति महत्वपूर्ण स्थान है। ये ही लोक जीवन की गति एवं बल देने के कारण और उसके विशिष्ट और विभिन्न विश्वासों के प्रमाण हैं। उत्सवों अनुष्ठानों तथा प्रथाओं में से लोक जीवन में उत्सवों का महत्व सबसे अधिक है इसलिए लोका-नुष्ठानों तथा लोक प्रथाओं पर विचार करने से पूर्व इस पर ही सर्वप्रथम विवेचन अपेक्षित है।

सामूहिक अनुष्ठान उत्सव का मूल कारण है¹। आदिम मानव प्रवृत्ति जादू टोने पर विश्वास करने की थी अतएव इन जादूटोने के लिए अति प्राचीन काल में जनता सामूहिक अनुष्ठान करती थी। सामूहिक इसलिए क्योंकि इनसे समस्त जनवर्ग संबंधित थे और इस जादू टोने के कारण हुई हानि या लाभ से समस्त जनवर्ग संबंधित रहता था। इस प्रकार अति प्राचीन काल में अनुष्ठान सामूहिक होते थे। यह सामूहिक अनुष्ठान ही उत्सवों का रूप धारण करते थे। इन जादू और टोनों टोटकों का सम्बन्ध बाद में धर्म से जुड़ा और धर्म की उत्पत्ति हुई और इसी कारण सामूहिक अनुष्ठानों के रूप में किए जाने वाले टोने टोटकों ने जब उत्सवों का रूप धारण किया तो इन उत्सवों का सम्बन्ध धर्म से भी जुड़ा और अधिकांश लोकोत्सवों पर धर्म का आवरण पड़ा और वे धार्मिक लोकोत्सव बन गए। उत्सवों में धर्म तत्व की प्रधानता होने पर उनमें आनुष्ठानिक पक्ष की जटिलता बढ़ी, और इन उत्सवों का समय तथा क्रम अधिक निश्चित हुआ। जहाँ प्रारम्भिक अवस्था में इन उत्सवों की तिथि और क्रम में अनिश्चितता रहती थी वहाँ इनमें स्थिर-

1. Festivals derive for the most part from collective ritual-Encyclopaedia of Social Sciences, Vol.VI.p.198.

करण हुआ और लोकोत्सवों में होने वाले प्रधान मनोरंजन तत्व का स्थान गौण हुआ। यही कारण है कि आदिम जातियों के उत्सवों में आज भी धार्मिक उत्सवों की तुलना में समय और क्रम की अधिक अनिश्चित तथा मनोरंजन तथा आनुष्ठात्मिक तत्व अधिक प्रधान है। उन जंगली जातियों में उत्सवों की कोई तिथियां निश्चित नहीं होतीं, वे सुविधानुसार घटती तथा बढ़ती रहती हैं।

प्रारंभिक काल में उत्सवों का संबंध कृषि¹ तथा ऋतु परिवर्तन² से था। आदिम मानव अपने जीवन के एक मात्र आधार अपने परिव्रम से की हुई कृषि को सफल भूत देखकर प्रसन्नता से थिरक उठता था और अपने आनंद की व्यक्त करने के लिए सामूहिक मनोरंजन के रूप में नृत्य गीतादि का आयोजन करता था। कभी-कभी वह कृषि को और अधिक उत्तम करने तथा आधिव्याधि की रक्षा की साजसा से विविध प्रकार के अनुष्ठान भी किया करता था जो सामूहिक उत्सव का रूप लेते थे। इसी प्रकार ऋतु परिवर्तन से भी लोकोत्सवों का संबंध रहा है। प्रत्येक ऋतु परिवर्तन पर गत ऋतु की बड़ता भुलाने तथा प्रत्येक नई सुहावनी ऋतु के आगमन पर प्रसन्न होना मानव की स्वाभाविक वृत्ति है। ऋतु परिवर्तन पर उत्तलित होकर भी मानव सामूहिक मनोरंजन का आयोजन सबकी सुविधा के अनुसार किसी दिन करता था जो उत्सव रूप में मनाया जाता था। इस प्रकार उत्सव ऋतु परिवर्तन का भी सूचक होता था। ऋतु परिवर्तन का संबंध चूंकि कृषि से भी है इसलिए उत्सवों का सम्बन्ध भी ऋतु परिवर्तन तथा कृषि दोनों से ही जुड़ गया और ऋतु परिवर्तन सम्बन्धी उत्सवों का समय फसल के जाने के अनुसार निश्चित किया

1. "Agricultural operations are associated with a series of ritual festival"- Encyclopaedia of Social Sciences. Vol. VI. p.198.
2. "Most of the festivals celebrate seasonal changes or are held in connexion with pilgrimages to some holy place, the shrine or the river holy thirta"- Encyclopaedia of Religion and Ethics. Vol. V. p.868-869.

जाने लगा^१। वसु परिवर्तन + कृषि संपूर्ण विश्व में यही कारण है कि आज भी अनेक उत्सव ऐसे ही हैं जिनका मूलतः कृषि तथा वसु परिवर्तन से ही संबंध था यद्यपि वे आज धार्मिक आवरण बढ़ जाने के कारण बहुत कुछ भिन्न प्रतीत होते हैं। होली, दशहरा, दिवाली आदि उत्सव जो आज हिन्दुओं के प्रमुख त्यौहार हैं इनका सम्बन्ध भी मूलतः कृषि तथा वसु परिवर्तन दोनों से ही है। होली के समय जाड़े की जड़ता समाप्त हो जाती है, माना ठिठुरा देने वाली सर्दों से घबड़ा कर ऐसी वसु की कामना करता है जिसमें थोड़ी ऊष्णता हो। कृषि की दृष्टि से इस समय जन्न पककर तैयार हो जाता है और किसानों का एक मात्र धन और मांस भर की मेहनत कृषि रूप में लहलहा उठती है। धान्य पक जाता है और किसान निरन्तर जो जाते हैं जिससे निश्चित होकर वे मनोरंजनार्थ होली का त्यौहार मनाते हैं। विजयादशमी के समय सावन की फसल कट चुकी होती है, कृषक के पास धान्य लाने तथा व्यापार के हेतु जमा हो जाता है। दूसरी फसल के बुवाई में अभी देर रहती है। इसलिए सावन की फसल के लिए किसान ईश्वर की धन्यवाद देता है तथा एक फसल के कट जाने के बाद दूसरी फसल की बुवाई में बितनी देर रहती है, उसमें वह आनंद से उत्सव मनाता है। इसी प्रकार दीवाली का संबंध भी मूलतः कृषि तथा वसु परिवर्तन से ही था। श्री कण्ठ शास्त्री ने इस सम्बन्ध में अनुशीलन करते हुए निष्कर्ष रूप में = ठीक ही कहा है कि - "ऐतिहासिक पर्यालोचन बताता है कि कृषि प्रधान भारत में आज से सहस्रों वर्ष पूर्व इस पर्व का प्रचलन वसु पर्व के रूप में हुआ होगा। चूंकि इस समय तक सम्पूर्ण सारी फसल पककर तैयार हो जाती है, जन्न भंडार धन-धान्य से भर जाते हैं, रूई कपास के जा जाने से लोगों को वर्ष भर के लिए कपड़ों की चिन्ता से छुटकारा मिल जाता था, अतः जनता के हृदय का उत्साह दीपमालिका के रूप में फूट पड़ना स्वाभाविक था^२।"

1. Sometime the incidence of periodic festivals is determined by the rotation of crops, necessarily in early stages of Agriculture as in the instance of the Greek triterion, or three yearly festival-
Encyclopaedia of Social Sciences, Vol. VI p. 198

इस प्रकार होली दशहरा तथा दीवाली तीनों ही प्रमुख त्योहारों का संबंध मूलतः कृषि तथा ऋतु परिवर्तन से ही है । भारत में ही नहीं अपितु विश्व के अधिकांश उत्सव प्राचीन काल में ऋतु परिवर्तन तथा कृषि से ही संबंधित थे । यद्यपि आज उनका मूल रूप नष्ट हो चुका है और वे बहुत कुछ परिवर्तित रूप में हमारे समक्ष आते हैं ।

इसके अतिरिक्त कुछ उत्सव ऐसे भी हैं जो न तो कृषि से ही संबंधित हैं न ऋतु परिवर्तन से वरन् वे आधिदैविक शक्तियों को प्रभावित करने की दृष्टि से किए गए सामूहिक अनुष्ठानों से संबंधित हैं । नाग-पंचमी एक ऐसा ही पर्व है जिसका संबंध न तो कृषि से है न ऋतु परिवर्तन से है । प्राचीन काल में आदिम मानव नाग, नदियों, पहाड़ों वृक्षों आदि को आधिदैविक शक्तियों समझता था इनसे उसको अपने जीवन की तानि का भय था, कृषि आदि के नष्ट होने का डर था, अतः उसने इन को आधिदैविक शक्तियों मानकर इनकी उपासना प्रारंभ कर ली और पुनः इन शक्तियों को प्रसन्न करने के हेतु नाच गाने का भी आयोजन किया जो बाद में उत्सव का कारण बना ।

इस प्रत्येक लोकोत्सव के मूल में कोई न कोई कारण होता था, चाहे वह ऋतु परिवर्तन से संबंधित हो, चाहे कृषि से या आधिदैविक शक्तियों को वशीभूत करने की इच्छा से या अन्य किसी कारण से । किन्तु आज हम इन लोकोत्सवों के मूल कारणों का पूर्ण ऐतिहासिक विवरणों तथा मनोवैज्ञानिक और नृतात्विक शोधों के अभाव में अनुसंधान नहीं कर पाते हैं । इसी कारण आज भी जो उत्सव लोक वर्ग में मनाए जाते हैं उनकी भी ऐतिहासिक परंपरा तथा उनके पीछे जुड़े हुए आदिम मानव मनोविज्ञान का निरिखत तथा पूर्ण रूपेण न तो निर्देश ही कर पाते हैं और नहीं यह बता पाते हैं कि इन लोकोत्सवों के मूल रूप आज भी विश्व की आदिम संस्कृतियों में कहां कहां सुरक्षित है ।

भारतेन्दु मुगीन कवियों ने अनेक लोकोत्सवों का तथा इन उत्सवों में किए जाने वाले अनुष्ठानों तथा लोकानुबंधन का वर्णन कर उत्सव का पूर्ण

उत्सवों के लोक तत्त्व पर विचार किया जाता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्नांकित लोकोत्सवों का वर्णन हुआ है ।

नागपंचमी :-

नागपंचमी एक अति प्राचीन सांस्कृतिक लोकोत्सव है । नाग पूजन सर्वप्रथम मानव ने नाग भय के कारण प्रारम्भ किया था । आदिम मानव ने उन सभी जड़ चेतन की उपासना प्रारम्भ की थी जिससे उसे किसी प्रकार की हानि की आशंका होती थी । सर्प से डर होना अत्यन्त स्वाभाविक था । सर्प दंश से वाण भर में मनुष्य मृत हो सकता था इसलिए उसने सर्प पूजन प्रारम्भ कर दिया । सर्पों की प्रसन्नता के लिए उत्सवों का आयोजन किया । नाग पंचमी पर नाग पूजन अनुष्ठान होने का लोकानुष्ठान होना तथा उत्सव का लोकोत्सव होना इसी से सिद्ध है कि नागपूजन विश्व भर में किसी न किसी रूप में मनाया जाता है तथा इस पूजन के उपलक्ष्य में उत्सव का आयोजन भी होता है । आदिम संस्कृतियों में आज भी नागपूजन होता है तथा नागपूजन की प्रथा अति प्राचीन है । नाग्या-धम्म कहावती में नागोत्सव के लिए प्रयुक्त नागयत्ता (नागयात्रा) स्कंद पुराण के नागर खण्ड में सर्प पूजन से कहे गए माहात्म्य, नारद पुराण में सर्पदंश से बचने के लिए नाग व्रत करने, भविष्य पुराण में उल्लिखित महोबा वादि प्रदेश में कुरती, नृत्यगीत आदि के द्वारा होने वाले उत्सव तथा सिंधुघाटी की सभ्यता में प्राप्त ठप्पों पर बनी हुई नागमूर्ति से यह स्पष्ट सिद्ध हो है कि यह नागपूजन प्रथा अति प्राचीन है तथा इस सर्प पूजन पर होने वाले उत्सवों की विधिति अति प्राचीन ही है । भारत में ही नहीं संपूर्ण विश्व में यह सर्प पूजन तथा इस पूजन पर किए जाने वाले उत्सव आज भी आदिम असभ्य जंगली जातियों तथा शिशिल जातियों में भी मनाए जाते हैं^१ । सिद्ध है कि नागपंचमी एक अति प्राचीन लोकोत्सव ही है जिसका मूल आदिम मानव की

भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णित इस उत्सव का दो पक्षों में वर्णन है -

(१) अनुष्ठान पक्ष

(२) उत्सव या मनोरंजन पक्ष

अनुष्ठान पक्ष : नागपंचमी के दिन अनुष्ठान के रूप में भारतेन्दु युगीन कवि "प्रेमधन"^१ ने प्रमुख रूप से केवल तीन ही अनुष्ठानों का वर्णन प्रमुख रूप से किया है । पहला नागों का चित्र बनाना^२, दूसरा कुंवारी कन्याओं का रत्ननिर्मित गुड़ियाओं का तालाब में सिराना^३ तीसरा स्वयं भूला भूलना तथा भाइयों का भूलना^४ । प्रथम अनुष्ठान सर्प चित्र बनाकर पूजने का कारण तो स्पष्ट ही है । नाग चित्र बनाकर कन्यता की जाती थी कि ऐसे स्वयं साक्षात् नाग की पूजा हो रही है । यह एक प्रकार का Manifestation था । भूला भूलना तथा भाइयों को भूला भूलाना संभवतः पारस्परिक स्नेह तथा उत्साह का बोधक है किन्तु गुड़ियों के तालाब में सिराने के पीछे क्या आदिम मानव प्रवृत्ति है इसका निश्चित संकेत नहीं किया जा सकता है ।

उत्सव पक्ष : नागपंचमी पर होने वाले उत्सवों का वर्णन कविमों ने विस्तार से किया है । प्रेमधन ने तो नागपंचमी वर्णन में उत्सव पक्ष का ही अति विस्तार पूर्वक वर्णन किया है । प्रेमधन ने उत्सव का वर्णन करते हुए कहा है कि नाग पंचमी पर्व को निकट आया हुआ जानकर ही बहुत से उत्साही जन

१- प्रेमधन सर्वस्वःभाग १-पृ० २४-२५ ।

२- रवि रवि नागा बिन आये बालकन बुलावत, पृ० २५ (प्रे०सर्व०)

३- नय बसन आभूषण सवि ठहरी गुड़िया है
गावत जिनके संग सुसज्जित सखी समुच्चय ।

चलै मराल बाल सों ताल बाय सेरबावै ॥-पृ० २५ (प्रे०सर्व०)

४- भूलै भूलन केरि भूलावै तिन भ्राता गन - पृ० २५ । (प्रे०सर्व०)

नर नर दांव पैच आदि सीखते हैं, दंगल जीतने के लिए वे विविध व्यायाम आदि करके शारीरिक बल बढ़ाने की चेष्टा करते हैं, इसी प्रकार चटकी डांड आदि के विविध दांव पैच सीखते हैं, जिससे नागपंचमी के दिन होने वाले कलाश्रों के निर्णय में वे विशेष स्थान पा सकें। यह उत्सव बड़े बड़े उत्सवों के समान होता है। एक हफ्ते दो हफ्ते पहले ही घरों में भूले पड़ जाते हैं युवतियां और स्त्रियां भूतकर गाना प्रारम्भ कर देती हैं। लड़कियां गुड़ियां बनाती हैं और नागपंचमी के दिन गुंगार करके वे तालाब में सिराने जाती हैं। घर आकर पुंघनी ननामिआई आदि नाटती हैं तथा रक्व खाती हैं। इस प्रकार नागपंचमी के उत्सव में भी होली के समान डी डेल, कूद, कम्पत मनोरंजन आदि होते हैं। प्रेमधन ने इस उत्सव पर पुंघा द्वारा गाए जाने वाले सावन मलार तथा स्त्रियों द्वारा गाए जाने वाले कवरी सावन लोक गीतों का भी उल्लेख कर नागपंचमी का एक पूर्ण लोक रूप प्रस्तुत किया है।

पितरपक्षा:-

पितरों अर्थात् मृत पुरुषों की स्मृति में मनाया जाने वाला पितरपक्षा भी एक लोक पर्व है। आज भी अफ्रीका विश्व के देशों में मृतकों के प्रति कहीं वार्षिक रूप में कही मासिक या पादिक रूप में बड़ा निवेदित की जाती है। आदिवासियों में तो यह प्रथा अति व्यापक रूप में प्रचलित है। ब्रह्मा की कारेन जाति के लोग मृतकों के प्रति सम्मान प्रदर्शित करते हैं। मैक्सिको घाटी के आदिवासी प्रतिवर्ष नवम्बर माह में आद करते हैं और अपने मृत पूर्वजों की समाधि पर पुष्प अर्पित करते हैं। नागा जाति के लोग मासिक आद करते हैं। पेरू के निवासी प्रतिवर्ष निवततिथि पर शव को स्थापित कर उत्सव मनाते हैं। मिस्र में ऋतु परिवर्तन के अवसर पर तीन बार वर्ष में आद किया जाता है। ऐसा प्रतीत होता है कि शायद इसपर्व का संबंध भी प्रारम्भ में ऋतु परिवर्तन से रहा हो। ऋतु परिवर्तन से आद का संबंध होना अति स्वाभाविक ही है। ऋतु परिवर्तन का समय ऋतु की दृष्टि से सर्व

सुन्दर समय होता है। मानव एक ऋतु की जड़ता, उच्छ्वसात्ता, या अतिवृष्टि से संतप्त होकर नई ऋतु का स्वागत करता है और उसके स्वागत में हर्ष और उल्लास मनाता है। ऐसे हर्षोल्लास के अवसर पर अपने पूर्वजों की स्मृति जाना तथा उनके प्रति बड़ा निवेदन करना अति स्वाभाविक बात है। इस प्रकार पितरों के प्रति बड़ा निवेदन अति प्राचीन है और मानव की सहजात प्रवृत्ति से सम्बंधित है। यह मानव की सहजात प्रवृत्ति आज भी अति-विकसित नागरिक शिक्षित संस्कृति में भी अवशेष के रूप (Survivals) के रूप में पितर पक्ष के अवसर पर सुरक्षित मिलती है।

भारत में आज भी पितरपक्ष का विशेष महत्व है और भारत-वासी नवंबर माह के कृष्ण पक्ष में पन्द्रह दिन तक अपने मृतकों के प्रति बड़ा निवेदन करते हैं। प्रारम्भ में यह निश्चित ही जोक पर्व रहा होगा किन्तु बाद में उसका सम्बन्ध धर्म से भी जुड़ा और श्राद्ध तर्पण आदि के विशेष नियम आदि बना दिए गए। प्रारम्भ में उसका सम्बन्ध केवल विशिष्ट अवसर पर पितरों की स्मृति तथा उसके सम्बन्ध में उत्सव के आयोजन से ही था।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने विस्तार से पितरपक्ष का उल्लेख किया है। कहीं कवियों ने पितर देव के मनाए जाने का उल्लेख किया है^१ तो कहीं कवियों ने बताया है कि किस प्रकार आरिबन मास में पितरपक्ष को निकट आया जानकर ब्राह्मण गण आनंदित होते हैं और वे ब्राह्मण गण पितरपक्ष का उसी प्रकार ध्यान करते हैं जिस प्रकार बकौर चंद को देखा करता है^२। चौधरी बदरी नारायण उपाध्याय "प्रमथन" ने पितरपक्ष पर होने वाले कार्यों का उल्लेख करते हुए बताया है कि जहाँ पहले यह पर्व

१- प्रमथन सर्वस्व: भाग १- पृ० ९७ (अतीतिक लीला, पंचमसर्ग-लागे जुहारन नंद कहं सब देव पितर मनाय कै"।

२- "पितृपक्ष को जानि कै ब्राह्मण मन सानंद ।

निरखहिं आरिबन मास सब ज्यो बकौर गन चंद"-भारतेन्दु ग्रंथावली-पृ० ६९०, बकरी विज्ञाप ।

पूर्वजों के प्रति श्रद्धा निवेदन मात्र करता था वहाँ आज ब्राह्मण लोगों ने
 इस प्रकार लोगों को ठग-ठग कर इसका महत्व घटाया है और वे किस
 प्रकार बिना ज्ञान के श्राद्ध तर्पण आदि करावे यजमानों से रूपया ठगते
 हैं और इस प्रकार प्रेमधन ने तत्कालीन पितरपक्षा पर किए जाने वाले कार्यों
 का वर्णन कर इसका लोक परब रूप प्रकट किया है । प्रेमधन ने "पितर
 प्रलाप" नामक पूरे स्फुट काव्य में वर्तमान स्थिति पर बोध प्रसट किया
 है^१ । पितरपक्षा के दिन पितरों की पूजा करने से लोग विश्वास है कि
 पितृगण प्रसन्न होते हैं । घर में सुख शांति है और वे पितृगण भी प्रसन्न
 रहते हैं । प्रेमधन ने इस विश्वास को बड़े सुन्दर ढंग से निम्न रूप में कहा
 है- कि " पितृगण पितरपक्षा के अवसर पर यथोचित आदर सत्कार न
 पाकर विनाप कर रहे हैं और कह रहे हैं कि यहाँ रहना अब ठीक नहीं
 है इस स्थान को जल्दी ही छोड़ देना चाहिए । अब कलयुग आ गया है
 और हम इन अपने परिवार वालों को शाप क्या दें वह जैसा कर रहे हैं
 वैसा भोगेंगे । इनकी यह कुबाल देखकर इन्हें आशीर्षा क्या दी जाए ।
 ईश्वर से यही प्रार्थना है कि वह इन्हें अच्छी मुक्ति दे^२ । श्राद्ध, तर्पण का
 भी प्रेमधन ने ज़ेक बार उल्लेख किया है । इस प्रकार प्रेमधन ने पितरपक्षा
 पर किए जाने वाले श्राद्ध तर्पण आदि अनुष्ठानों का, तथा उस पर्व पर
 ब्राह्मणों की ठगविद्या का तथा इस पर्व में निहित लोक विश्वास का
 वर्णन कर पितरपक्षा का एक पूर्ण लोक तत्त्व परक रूप हमारे सामने
 रखता है ।

होली-

होली श्चतु परिवर्तन रूप में मनाया जाने वाला अति प्राचीन
 तथा विश्वव्यापी लोकोत्सव है । इस उत्सव का संबंध श्चतु परिवर्तन के साथ

^१ प्रेमधनसर्वस्व भाग १, पृ० १५१-१६३ पितर प्रलाप ।

^२ प्रेमधन सर्वस्व, भाग १, पृ० १६३, पितरप्रलाप नवीन संस्करण ।

"बलहु बलहु भागहु तुरत, नहि वां ठहरन जोग ।

भयो प्रबल भारत अटल, अब कलयुग को भोगे ।

देहि कहा निब जश को, हाम और हम शाप ।

जस कछुपे करिहै अवसि, फलहु भोगि हैं आप ॥

देत बने न कुबाल लखि, इनको कछ आसीस ।

साथ कृषि¹ से भी है। ऋतु की दृष्टि से होली के समय जाड़े की जड़ता समाप्त हो जाती है और व्यक्ति ऊष्णता की कामना से नई ऋतु का स्वागत करता है। और नई ऋतु आने पर उत्साह में उत्सव का आयोजन करता है। कृषि दृष्टि से भी उसका महत्व विशिष्ट है। इस समय बेटों का जन्म पककर तैयार हो जाता है और किसानों की रात भर की मेहनत सफल हो उठती है और पर्याप्त धान्य हो जाने से वह निश्चिन्ता का अनुभव करता है ऐसी स्थिति में किसानों का उत्ससित होकर आयोजन में सम्मानित होना तथा उत्सव मनाना स्वाभाविक ही है। मूल रूप से होली किसानों का ही उत्सव है। होली के लिए इसीलिए कहा जाता है कि ऋतु उत्सव के साथ ही साथ कृषि उत्सव भी है। होली के लिए प्रसुक्त फोग शब्द भी यह सूचित करता है कि यह ऋतु उत्सव भी है। होली भारत में ही नहीं अपितु संपूर्ण विश्व में किसी न किसी समय तथा किसी न किसी रूप में मनाई जाती है। और इस अवसर पर किए जाने वाले कार्यक्रमों समस्त विश्व में एक से हैं। होली के अवसर पर गाली बकना, अपशब्द करना, ~~स्वच्छ~~ विभिन्न यौन चोटारों केवल भारत में ही नहीं की जाती हैं बल्कि विश्व भर में होली पर ऐसी ही क्रियाएँ की जाती हैं। मनोवैज्ञानिकों ने संपूर्ण विश्व में उस अवसर पर की जाने वाली यौन चोटारों से भी यह सिद्ध किया है कि यह मूलतः ऋतु परिवर्तन संबंधी लोकोत्पन्न है।

अग्न्युत्सव के रूप में मनाई जाने वाली होली का इतिहास भी बहुत प्राचीन है। कहीं होली का होलिकोत्सव रूप में उल्लेख हुआ है तो कहीं वसंतोत्सव रूप में। कालिदास ने इसे वसंतोत्सव तथा अग्न्युत्सव दोनों नामों से उल्लेख किया है। यूरोप में इसाई मत के प्रचार के पूर्व ही इस प्रकार का अग्न्युत्सव होता था जिसमें निम्न श्रेणी के लोग भाग लेते थे। भारत में भी इसे शुद्धों का उत्सव ही कहा जाता है।

सिद्ध है कि यह लोकोत्सव या और इसे सामान्यवर्ग रीति प्राचीनकाल से
 गड़े उत्साह के साथ मनावर जसंत घुनु का स्वागत करता था । दूसरी
 शताब्दी के लगभग इस उत्सवों की धार्मिक मान्यता मिली । श्री मन्मथराय
 का कथन है कि "दूसरी शताब्दी के लगभग संकलित जैमिनी के भीमांश दर्शन
 में होलिकाधिकरण नाम का एक अध्याय जोड़कर इस विशुद्ध लौकिक त्योहार
 का हिंदूकरण हुआ । साथ ही यह विधान बना दिया गया कि ऐसी
 रीति नीतियाँ जिसको वेद में मान्यता नहीं मिली । उन्हें भी होलिका-
 धिकरण नाम मूलक सिद्ध नियम द्वारा मान्यता दी गई । इस प्रकार इससे
 नियम के अनुसार बहुत से अवैदिक और आर्यतर रीति रिवाज और त्योहारों
 का हिंदूकरण हुआ" ^१ ।

भारतेंदु युगीन कवियों ने अन्य लोकोत्सवों की तुलना में इस
 उत्सव पर ही सबसे विस्तार से लिखा है । अनेक कवियों ने तो इस
 उत्सव पर ही छोटे छोटे स्फुट काव्य तक लिख डाले हैं । भारतेंदु
 हरिश्चन्द्र ने "होली" ^२ तथा "मधुमुकुट" ^३ तथा प्रताप नारायण मिश्र ने
 "होली" ^४ आदि स्फुट काव्य ही अन्तर्ग रूप में इस उत्सव पर लिख डाले
 हैं । बदरी नारायण चौधरी उपाध्याय "प्रेमघन" ^५ ने भी होली पर
 बहुत लिखा है । प्रेमघन तथा प्रताप नारायण मिश्र तथा भारतेंदु हरिश्चन्द्र
 ने तो होली पर गाए जाने वाले लोक गीत तथा लोक शैलियों में कविताएँ
 भी लिखी हैं । प्रेमघन और प्रताप नारायण मिश्र ने होली को मुख्य
 लोकगीत "कबीर" आदि भी लिखे हैं ^६ । भारतेंदु युगीन कवियों का

१- हमारे प्राचीन लोकोत्सवः मन्मथराय ।

२- भारतेंदु प्रयागली : भाग २, भारतेंदु हरिश्चन्द्र- होली, पृ० ३६१-३८७ ।

३- वही वही वही मधुमुकुट-पृ० ३९३-४३२ ।

४- प्रतापलहरी : प्रताप नारायण मिश्र : होली पृ० १३१-१४५ ।

५- प्रेमघन सर्वस्व : प्रेमघन भाग १, पृ० ३४-३८, ४५, ४१८, ४५९, ६०७-६२६ ।

६- प्रेमघन सर्वस्व भाग १-पृ० ६४१ ।

होलिकोत्सव वर्णन पूर्णतया एक लोक रूप हमारे सामने उपस्थित करता है । प्रेमधन ने होलिकोत्सव का वर्णन करते हुए लिखा है कि फागुन के समीप जाते ही रंग बदल जाता है, कहीं भंग घुटने लगती है तो वहीं रंग छनने लगता है वहीं पित्तवारियाँ रंग बरसा उरगन कर एक दूसरे को भिगोने लगती हैं, तो कहीं अजीर और गुलाल का जोर रहता है । कहीं पुरुषों डोल भोंभ, डफ, मंजीरा करतान आदि बजाकर घमार और चौताल गाते हैं तो वहीं स्त्रियाँ डोल और मंजीरे के साथ फाग गा रही होती हैं । ज्यों ज्यों होली का दिन निकट आता जाता है लोगों में उत्साह बढ़ता जाता है । गाँव के बाहर जहाँ भी पुर्वतियाँ दिखाई पड़ती हैं वहाँ कजीर की अरराइट सुनाई पड़ती है । संध्या और रात्रि के समय होलिका जलाने के लिए बालकों का गुट्ट में हो हो कर जाना, बेरहून के कांटे, छप्पर, टाट आदि की बोरी तथा लूट पाट, लोगों का मनाबरना तथा होलिका की जलती हुई अग्नि में पड़ जाने पर किसी प्रकार का शोक प्रगट न करना आदि का प्रेमधन ने बड़े सुन्दर रूप में वर्णन किया है । होली पर लोगों के उत्साह का भी प्रेमधन ने विस्तार से उल्लेख किया है । होली की रात को होली का जलना, प्राप्त सम्पत्ति सबका मिलकर गुल उड़ाना, बहु स्त्रांग भरना तथा अनेक प्रकार की यौन वेष्टाएँ करना भी वर्णित है । केवल होली का वर्णन करके ही नहीं किन्तु जैसा हम कह चुके हैं भारतेन्दु कुशीन कवियों ने होली पर गाए जाने वाले लोक गीतों को भी लिखकर होली के प्रति तथा लोक शैली के प्रति अनुराग दिखाया है और होली का एक लोक रूप उपस्थित किया है । चूँकि होली गुंगार रस का त्योहार है और गुंगार रस के अविच्छात्ता कृष्ण और राधा हैं, इसलिए होली का संबंध कृष्ण और राधा तथा गोपियों के होली खेलने को लेकर अनेक पद रचे हैं । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने तो कृष्ण के खड़े होने की उपमा भी होली के खेल से ही दी है^१ । इस प्रकार होली पूर्णतया होलिकोत्सव रूप में विवक्षित है ।

१- "बा मारग कोठ जान न पावत होरी को खंभ सो हूँ को गड़ोरी"
भा० प्र० पृ० ३६१ ।

दशहरा या विजयादशमी आश्विन शुक्ल दशमी को मनाया जाने वाला भारत का एक अति प्राचीन सांस्कृतिक लोकोत्सव है। इस उत्सव का संबंध मुख्यतः कृषि से है। प्रारंभ यह कृषि उत्सव ही था। कृषि की दृष्टि से इस समय सावन की फसल कट चुकी होती है तथा कृषकों के पास अन्न जाने तथा व्यापार के लिए जमा हो जाता है। दूसरी फसल की बुवाई में अभी देर रहती है। इसलिए एक फसल की कटाई के बाद दूसरी फसल की बुवाई में जितनी देर रहती है उसमें वह आनंद से उत्सव मनाता है। मूलतः वह शुद्ध लोकोत्सव था, बाद में इसका भी होली के समान ही धार्मिकीकरण हुआ और यह धार्मिक उत्सव भी बन गया। इस उत्सव के पीछे लोक विश्वास है कि आश्विन शुक्ल दशमी को राम ने रावत पर विजय पाई और राम की इस विजय के उपलक्ष्य में ही जनता विजयादशमी उत्सव मनाती है। अवश्य है कि यह लोक विश्वास इस पर्व के साथ तभी जुड़ा होगा जब इस लोकोत्सव का धार्मिकीकरण हुआ। पहले तो यह केवल हनु परिवर्तन तथा कृषि से ही संबंधित था। विजया-दशमी में अनुष्ठान पक्ष उत्सव पक्ष की अपेक्षा गौण है। अनुष्ठान के नाम पर प्रातः काल घरों में थोड़ी पूजा होती है। काशीय इस अवसर पर अपने घरों की पूजा करते हैं। यह पूजा केवल दशमी के दिन प्रातः काल ही होती है, भेष दस दिन केवल उत्सव का तथा खेल कूद के ही आयोजन का होता है। संध्या समय दशमी के कई दिन पूर्व से ही रामलीला प्रारंभ हो जाती है जिसमें राम का चरित्र जनसाधारण के सामने अभिनय रूप में प्रस्तुत किया जाता है। दशमी के दिन रावण का राम द्वारा बध दिखाकर रामलीला समाप्त हो जाती है।

भारतेंदु युगीन कवियों ने दशहरे पर होने वाले अनुष्ठान पक्ष का वर्णन कर केवल उत्सव पक्ष का ही वर्णन विस्तार से किया है। प्रेमचन ने "जीर्ण जनपद" में विजयादशमी के अवसर पर होने वाले उत्सव में भ्रमकी रूप में "दल" के साथ निकलने वाली बाँकियों का, तथा किस प्रकार लोग

लोग विविध शृंगार कर हाथी घोड़ों पर बढ़कर पत्ताका लिए हुए और उड़ते हुए जाते हैं वातगवात्री की धूम कैसी रहती है तथा किस प्रकार इस उत्सव को देखने के लिए शहर भर की भीड़ उमड़ पड़ती है इसका स्वाभाविक चित्रण किया है । रावण बध तथा लक्ष्मी होने से जन वर्ग कितना उत्थसित हो उठता है वादि का लोक रूप प्रस्तुत किया है । विजयादशमी पर होने वाली रामलीला का तो प्रेमधन^१ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^२ वादि अनेक कवियों ने उल्लेख किया है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^३ ने तो राम-लीला का विस्तृत वर्णन करते हुए बातकांड तथा अयोध्याकांड की राम-लीला का वर्णन किया है जिसमें मुख्य रूप से रामजन्म, वातलीला, मुण्डन कणबिध, वनेज, शिकार खेलना लक्ष्मण पण्डित जन्मपुर देखने जाना, फुलवारी लीला में युवतियों का मुग्ध होना, धनुष भंग, जानकी जयघात तथा जानकी विवाह के प्रसंग उल्लिखित हैं । भरत मित्राण का वर्णन भी प्रेमधन ने किया है । विजयादशमी उत्सव का भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रेमधन के अतिरिक्त विस्तार से चित्रण नहीं किया ।

दिवाली -

दीपावली या दिवाली कार्तिक अमावस्या को दीप जलाकर मनाया जाने वाला अतिप्राचीन लोकोत्सव है । मूलतः इसका संबंध ऋतु परिवर्तन तथा कृषि से है । बाद में इस लोकोत्सव का धार्मिकीकरण हुआ और यह हिंदुओं का धार्मिक उत्सव बन गया और धार्मिक उत्सव का रूप लेने के उपरान्त इस उत्सव के पीछे राम के राज्यतिलक की कथा जोड़ी गई । वात्सायन के काम सूत्र में भी इस उत्सव का उल्लेख न मिलना यही सूचित करता है कि वात्सायन के समय तक इस उत्सव की शिष्ट जनों की मान्यता नहीं मिल सकी थी और यह पूर्ण लोकोत्सव था । वात्सायन के बाद ही इस उत्सव को धार्मिक मान्यता मिली थी और इस उत्सव के साथ अनेक ऐतिहासिक घटनाओं तथा पौराणिक आख्यानों का मिश्रण

१- प्रेमधन सर्वस्व, भाग १, पृ० २८ ।

२- भारतेन्दु प्रयावली, पृ० ७७-७८० ।

होता गया । श्री कण्ठशास्त्री^१ ने भी निष्कर्ष देते हुए इस पर्व के संबंध में लिखा है कि कृष्ण प्रधान भारत में इस उत्सव का प्रवर्तन एतुपर्व के रूप में हुआ होगा । क्योंकि इस समय तक शारदी फ़सल पक कर तैयार हो जाती है और अन्य भांछार धान्य पूर्ण हो जाता है जिससे किसानों की चिंता समाप्त हो जाती है और वे निश्चिंत हो जाते हैं । ऐसी निश्चिंतता के समय दीवाली उत्सव मनना तथा आनंद प्रगट करने के लिए दीप जलाकर उत्साह मनाना स्वाभाविक ही है । श्री मन्मथ राय^२ ने भी दीवाली के मूल उद्गम पर निष्कर्ष देते हुए यही लिखा है कि दीपावली का आधार मूलतः पूर्णतः लौकिक था और यह एतुपरिवर्तन संबंधित था । उपरोक्त विवेचन से सिद्ध है कि दीवाली पूर्णतः लोकोत्सव ही है ।

भारतेंदु युगीन कवियों ने दीपावली लोकोत्सव का वर्णन किया है किंतु विवेक्ष्य काल के कवियों ने दीपावली में किए जाने वाले पूजनआदि अनुष्ठानों का वर्णन कर प्रायः जमुना तट पर^३, पर्वतों पर^४ संघा समय^५ अन्य स्थानों पर की गई दीपों की सजावट तथा जीभा मात्र का वर्णन किया है । भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने ब्रज की दीपावली का वर्णन विशेष रूप से किया है । दीवाली के अवसर पर पांसा खेलने की रति प्रबलित प्रथा भारतेंदु^६ प्रेमधन आदि सभी कवियों ने इसका वर्णन किया है । प्रेमधन ने कृष्ण तथा राधा के दीवाली पर जुआ खेलने का तथा शृंगारिक चेष्टाएं करने का विस्तृत विवरण किया है^७ । एक पद में प्रेमधन ने दीपावली के दिन नर और नारियों के घर सजाने, शृंगार करने, पित्रों के साथ मिलजुल कर जुएं के नौ में होने, तथा बाजार आदि में भीड़ होने

१- हमारे पर्व और त्योहार- श्री कण्ठशास्त्री पृ० ९०

२- हमारे प्राचीन लोकोत्सव, मन्मथ राय ।

३- भारतेंदु प्रियावली: पृ० ८२-८३ छंद १४, १५, १९ ।

४- वही, पृ० ८२, छं० १३ ।

५- पांसा खेलत हंसत हंसावत जानि बूझि पिय अपुनि हरावत-भा० प्र० पृ० ८६१ ।

६- प्र० सर्वज्ञ पृ० ४५४-४५५ छं० १५३, १५४, १५५ ।

७- वही, पृ० ४५५, छं० १५६

तथा पावकों के खिलौने, लड्डू आदि मोल लेकर प्रसन्न होने तथा पावकों के त्योहारी मांगने का एल्लेल किया है । इस प्रकार दीपावली का भी वर्णन प्रेमधन भारतेन्दु आदि कवियों ने लोक प्रचलित रूप में किया है ।

वसंतपंचमी -

वसंतपंचमी भी माघ शुक्ल पंचमी को मनाया जाने वाला बहुत परिवर्तन संबंधी प्रति प्राचीन लोकोत्सव है । मुख्य रूप से यह उत्सव उत्तराखंड वसंत के आगमन स्वरूप मनाया जाता है । उत्तरों की दृष्टि से वसंत बहुत सबसे सुन्दर तथा महत्वपूर्ण है, इसलिए साधारण जनवर्ग प्रति प्राचीन काल से हर्ष और उत्साह के साथ वसंत का स्वागत करता रहा है । ब्राह्मण वर्ग में इस पर्व का विशेष महत्व है । सरस्वती पूजन भी इस दिन होता है । इस दिन से ही लोग होली की प्रतीक्षा करने लगते हैं तथा थमार बीतान आदि गाना प्रारंभ कर देते हैं । होली जलाने के लिए इस दिन से ही लकड़ी इकट्ठा करना शुरू कर दी जाती है । यह प्राचीन लोकोत्सव है । श्री हर्षकृत रत्नावली में भी इस उत्सव का उल्लेख है । वसंत पंचमी को श्री पंचमी तथा मदनीत्सव और वसंतोत्सव तीनों ही नामों से अभिहित किया जाता है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने श्री पंचमी और वसंत पंचमी के नाम से इस उत्सव का वर्णन किया है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने राधा और गोपियों के कृष्ण के साथ झीड़ा रूप में श्री पंचमी का उल्लेख किया है । अजीर केसर रंग आदि फेंकने तथा गाली देने, ताती बजाकर हो हो करने आदि लोक कृत्यों का उल्लेख किया है । अवधेय है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस उत्सव का विस्तृत वर्णन नहीं किया है और होली तथा वसंतपंचमी को बहुत कुछ मिला सा दिया है ।

१- भारतेन्दु प्रयावली, श्री पंचमी पृ० ७१२ ।

२- वही, पृ० ८३८ पृ० १४, १५ ।

अशाय तृतीया :-

यह भी एक एक लोक पर्व है । यह वैशाख शुक्ल तृतीया को मनाया जाता है । लोक विश्वास है कि उस दिन किए गए दानादि, परीक्षा-रादि पुण्य अशाय रहते हैं, नष्ट नहीं होते हैं इसलिए इसे अशाय तृतीया कहते हैं । दानादि का महत्त्व इस दिन विशेष है । मुख्य रूप से स्त्रियाँ इस दिन सखू दान दिया करती हैं । बुंदेलखण्ड में यह उत्सव अरब्रती नाम से मनाया जाता है । बुंदेलखण्ड में इस दिन स्त्रियाँ बट वृक्षा की पूजा करती इस अवसर पर स्त्रियाँ अरब्रती के गीत भी गाती हैं^१। श्री कृष्णानंद जी गुप्त का मत है कि अशाय तृतीया मुख्यतः कृषि एवं वृक्षा पूजा का त्यौहार है । बाद में अन्न कार्यों के लिए भी यह शुभ दिन बन गया । उस दिन लोक में पतंग उड़ाने की प्रथा भी अति व्यापक है । कृष्णानंद जी का मत है कि पतंग उड़ाना कोरिया, चीन, जापान, मलाया आदि सभी जगह प्रचलित है । चीन के वर्ण के नवें महीने में नवें दिन पतंग उड़ाने की प्रथा है न्यूजीलैण्ड में पतंग उड़ाना एक धार्मिक अनुष्ठान है अतः इस पतंग उड़ाने के अनुष्ठान का मूलतः प्रादिम जातियों के किसी धार्मिक विश्वास से सम्बन्ध है^२। इस प्रकार अन्ततः यह तो निश्चित ही है कि यह मूलतः लोकोत्सव था जो आज भी शिक्षित वर्ग तथा ग्रामीण वर्गों में अवशिष्ट है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने वैशाख माहात्म्य में इस पर्व का विशेष रूप से उल्लेख किया है^३। और साथ ही साथ इस पर्व के साथ लगे हुए लोक विश्वास का भी विस्तृत उल्लेख किया है । हरिश्चन्द्र लिखते हैं कि इस दिन गंगा स्नान से समस्त पाप छूटते हैं, जब दान, अन्न और जल दान, सूख, दही

१- देखिए लोक वर्ता पु० ५०-५२ ।

२- वही, पु० ५२ ।

३- भारतेन्दु प्रभावली : श्री पंचमी पु० ९१-९४ ।

भात तथा ग्रीष्म ऋतु में खाए जाने वाले पदार्थों का ब्राह्मणों को दान देने से समस्त सांसारिक रोगों से छुटकारा हो जाता है । तितल फल और जल सहित यदि इस दिन पितरों को पिण्ड दान करने से वे सब इन दातों से तृप्त होते हैं । सबू के दान का इस दिन विशेष महत्व है^१ । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस लोक विश्वास को भी दुहराया है कि इस दिन किए गए दान अक्षय रहते हैं इसलिए इसे अक्षय तृतीया कहते हैं^२ । अवश्य है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस दिन के माहात्म्य तथा अनुष्ठानादि पर ही विशेष धिखा है । इसके उत्सव पक्ष पर कुछ भी नहीं कहा । अन्य भारेन्दु युगिन कवियों ने भी इसके विशेष्य में कुछ नहीं कहा ।

रथयात्रा महोत्सव:-

वाष्णाढ़ शुक्ल तृतीया को मनाया जाने वाला यह एक धार्मिक लोकोत्सव है । इस दिन सुभद्रा सहित कृष्ण की रथसहारी निकलती है । यों तो संपूर्ण भारत में यह उत्सव मनाया जाता है किन्तु मुख्य रूप से यह उत्सव जगन्नाथ पुरी का है । जगन्नाथपुरी उड़ीसा में यह उत्सव आज भी बड़े धूम धाम से मनाया जाता है । इस रथयात्रा महोत्सव के पीछे हिन्दुओं का विश्वास है कि कंस के अक्रूर द्वारा बुलावा भेजने पर जब कृष्ण और बलराम अक्रूर के साथ वृन्दावन को सूना छोड़कर मथुरापुरी चले गए तभी से उस घटना की स्मृति में रथयात्रा महोत्सव मनाने की रीति चल पड़ी । कालान्तर में और देवताओं की सेवा में भी रथयात्रा महोत्सव मनाया जाने लगा और शिव सूर्य आदि सभी का रथयात्रा करते महोत्सव मनाया जाने लगा । किन्तु आज भी जितनी धूमधाम से यह उत्सव जगन्नाथ जी उड़ीसा में मनाया जाता है और कहीं नहीं । यह सिद्ध करता है कि इस उत्सव का मूल सम्बन्ध जगन्नाथ जी की

१- भारतेन्दु ग्रंथावली : होहि मनोरथ पूर्ण सब या सतुआ के दानः पृ० ९३, छ० ३९ ।

२- सुकृत जैन ग्रामे करै सो सब अक्षय होय ।

तासों अक्षय तीज यह नाम कहे सब कोय ॥

भारतेन्दु ग्रंथावली : पृ० ९३ ।

ही रथयात्रा से रहा होगा । उस महोत्सव की ऐतिहासिक भूमिका कितनी पुरानी है तथा यह प्रथा किस प्रकार बल पड़ी इसका मात्र तक अनुसंधान सिद्ध नहीं हो सगा । फिर भी जनरग में मनाये जाने के कारण यह तो सिद्ध ही है कि यह लोकोत्सव यद्यपि पूर्ण नहीं । यह धार्मिक लोकोत्सव की कोटि में जाएगा ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने रथयात्रा महोत्सव का वर्णन किया है^१ किन्तु यह रथयात्रा महोत्सव जगन्नाथ जी की रथयात्रा से सम्बन्धित न होकर कृष्ण की रथयात्रा से सम्बन्धित है^२ । श्रीकृष्ण के रथ में घोड़े जुते हैं, रथवा नहरा रहती है । रथवा पर नक्र बना हुआ है उसमें हनुमान का चित्र है और अन्य प्रकार के विविध गुंगार किए गए हैं । इस रथयात्रा को देखने के लिए उत्सुक नारियों बारजे पर बड़ी हुई प्रतीक्षा कर रही है और सोचती है कि इस मार्ग से अभी रथ जाएगा । कोई स्त्री सिङ्की पर, कोई छप्पे पर तथा कोई दरवाजे पर रथ देखने की प्रतीक्षा में लड़ी है और सब रिश्यां कह रही है यह रथ आया वह रथ आया । रिश्यां सोने की यात्री में भेंट लेतेकर जाई है, पारती कर रही है^३ । इस प्रकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने रथयात्रा का बिल्कुल एक रूप उपरिधत कर दिया है ।

गोवर्द्धन महोत्सव:-

यह उत्सव कार्तिक शुक्ला प्रतिपदा को मनाया जाता है । इस पर्व को गोवर्द्धन, गोबरधन तथा गोधन तीनों ही नाम दिए जाते हैं । किन्तु अन्ततः यह तो निश्चित ही है कि इसका सम्बन्ध मुख्यतः गौ से ही था चाहे यह गोबर रूपी धन की महत्ता सिद्ध करने के लिए होता था कच्चे कच्चे या गायों

१- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ७ ७२, ४४७, ४६८ ।

२- वही, पृ० ४४७ ।

३- वही, पृ० ७२ ।

को घन रूप में मानने के कारण । प्रतीत होता है कि यह उत्सव मुख्यतः प्रारम्भ में अहीर जाति का ही उत्सव रहा होगा^१ और बाद में इस पर्व को धार्मिक पुण्यभूमि मिली होगी । प्राचीन काल में भारत में गौत्रों का महत्व विशेष था^२ और परिवार या वंश की समृद्धि भी गौत्रों की अधिकता से ही मानी जाती थी। इसलिए गावों के सम्बन्ध में उत्सव मनाना प्रति स्वाभाविक बात है । दृक्^३ के विवेचन से भी यही सिद्धित होता है कि यह अहीरों से संबंधित तथा पशु सम्बन्धी उत्सव था । गोवर्धन उत्सव का सम्बन्ध बाद में गोवर्धन पर्वत से भी जुड़ा । उसका कारण संभवतः यही रहा होगा कि एक विचित्र पर्वत के आस पास के प्रदेश में गौत्रों की सबसे अधिकता रही होगी, गोवर्धन उत्सव उस पर्वत के समीप यथ स्थान में ही मनाया जाता रहा होगा और इसीलिए बाद में इस गोवर्धन उत्सव का सम्बन्ध उस पर्वत विशेष से जोड़ दिया गया और यह पर्वत गोवर्धन पर्वत नाम से संबोधित किया जाने लगा और इस पर्वत के विजय में कृष्ण का अंगुली से उठाकर वर्णा को रोक कर इन्द्रगर्भ संधन आदि जैसे आख्यान जुड़ गए^४ । गोवर्धन उत्सव प्रति प्राचीन उत्सव भी है । कृष्ण आदि के जुड़े हुए आख्यान इस उत्सव की प्रति प्राचीनता सिद्ध करते हैं । गोवर्धन महोत्सव एक शुद्ध लोकोत्सव है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गोवर्धन महोत्सव का संक्षेप में उल्लेख करते हुए कहा है^५ कि गोवर्धन पूजन के दिन अहीर लोग बड़े उत्कृष्ट होकर घूम रहे हैं । कोई हर्ष और उत्साह में गा रहा है, कोई ताल

१- भारतेन्दु ग्रंथावली: पृ० ४१६ छ० ३ ।

२- संसिर्वाणि गवां वीरं समाज्येन बलं रसम् ।

संसिक्ता अरमाकं वीरा भुवा गावोमपि गोपता ।

आह्वरामि गवां शरमाहर्ष णान्यम रसम्,

आहता अरमाकं वीरा आपत्नीरिदमस्तकम् ॥ अथर्व० का० २, सू० २६, मं० ४१५ ।

त्प्रीहार दर्पणात्सु - पं० अक्षय लाल शर्मा, पृ० ४०-४८ ।

3. Following the Diwali comes what is known as the Gobardhan or Godhan, which is rural feast---This is also a cattle feast and cowherds come round half drunk and collects presents from their employers. Crookes-Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India. p.373-374.

बना रहा है, कोई नाब रहा है सब लोग गोवर्धन पर्वत की पूजा करते हुए कम रहे है कि कृष्ण ने मात विन तक बाण हाथ पर गोवर्धन पर्वत को उठाकर इन्द्र को प्रारत किया । इन्द्र क्या कर सकता है उसके पास तो केवल पानी ही पानी है । हमारे गोवर्धन देव को जय हो । इस प्रकार भारतेन्दु ने गोवर्धन उत्सव वर्णन में अहीरों में प्रचलित लोक विश्वास को तथा इस दिन के उनके आनंद को दिखाया है ।

गौण लोकोत्सव एवं पर्व:-

भारतेन्दु मुगीन कवियों ने इन उपरोक्त प्रमुख लोकोत्सवों के प्रतिरिक्त अन्य गौण लोकोत्सवों एवं लोक पर्वों का उल्लेख तथा वर्णन किया है । यद्यपि आज यह उत्सव एवं पर्व उपरोक्त पर्वों की तरह विनाश रतार पर नहीं मनाए जाते फिर भी लोक जीवन में उनका बहुत महत्व है और आज भी अशिक्षित तथा ग्रामीण वर्ग इन उत्सवों तथा पर्वों को बड़ी श्रद्धा तथा महत्ता की दृष्टि से देखता है यह लोकोत्सव एवं लोक पर्व निम्नांकित हैं ।

गंगा सप्तमी :-

यह उत्सव वैशाख शुक्ल सप्तमी को मनाया जाता है । यह पर्व के मनाए जाने के कारण ^{सप्त} लोक वर्ग में से विश्वास के रूप में प्रचलित है ।

गंगा जी का जन्म, जो हरितनापुर के महाराजा शान्तनु की पत्नी तथा भीम की माता थी, उसी दिन हुआ था और गंगा जी के जन्म दिवस के रूप में ही यह उत्सव मनाया जाता है या । इस विश्वास के साथ साथ ही लोक में यह भी विश्वास इस उत्सव के सम्बन्ध में प्रचलित है कि इस दिन गंगा जी की राजा भागीरथ कैलाश से पृथ्वी पर लाए थे और इसी घटना के तथा भागीरथ के स्मरणार्थ ही उत्सव मनाया जाता है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस पर्व का उल्लेख किया है । भारतेन्दु

हरिश्चन्द्र ने इस उत्सव का कारण यह बताया है कि इस दिन बैशाख शुक्ल सप्तमी को कुछ होकर वहनु ने जलपान किया तथा दाहिने कान से निकाला और उगी दिन से यह पर्व मनाया जाने लगा और वहीं निकला हुआ जल जाह्नवी और वही बाद में गंगा कहलाया । इसलिए इस दिन गंगा जी का उत्सव करना चाहिए^१ । इस उत्सव के दिन गंगा स्नान से प्राप्त प्रवर्जित माहात्म्य को भी भारतेन्दु ने बताते हुए कहा है कि इस दिन गंगा स्नान कर सहस्र बार गंगा नाम जपने से पुण्य प्राप्ति होती है^२ ।

मकर संक्रांति:-

सूर्य के मकर राशि में प्रवेश करने के दिन में मनाया जाने वाला यह प्रमुख लोकोत्सव है इसका भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने विशेषकर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने विस्तार से विवेचन किया है । साधारण अशिक्षित वर्ग का यह पाज भी प्रधान पर्व है और जनता इसदिन विष्णु स्तर पर गंगा स्नान करती है । इस दिन गंगा नहाने कीर तिवड़ी दान का बहुत महत्व है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने मकर संक्रान्ति पर्व की यह विशेषता लगभग सभी मकर संक्रान्ति वाले पदों में कही है । साधारण

१- माघव सुदि सप्तमि कियो कुछ जन्तु जल पान

छोड़्यो दक्षिण कर्ण तें तातें पर्व महान

ताही सो जान्हवि भई ता दिन सों श्री गंग

तिन्की उत्सव कीजिए ता दिन धारि उमंग ।।

-भारतेन्दु ग्रीष्मवली-पृ० ९४ ।

२- तामे गंगा न्हाय कै पूजन कीजै चारु ।

गंगा नाम सहस्र जपि लीजै पुण्य अपार - भा० ग्री०, पृ० ९४ ।

३- कहा परब कियो दियो दान रस तिल तन प्रगट लखाए ।

हरीचंद तिवरी से मिलि क्यों कित तिरबेनी न्हावे ।।पृ० ४४१।

ताती तिवरी सुखद अरोगौ हम कई सुख उप जावहु ।

बड़ो परब है जाडु रयाम बन कई न बित बतावहु ।।पृ० ४५८।।

भारतेन्दु ग्रीष्मवली ।

जन वर्ग में खिचड़ी दान की प्रधानता के कारण यह कभी कभी खिचड़ी पर्व के नाम से भी संबोधित किया जाता है । भारतेन्दु ने भी कुछ स्थानों पर मकर संक्रान्ति को खिचड़ी पर्व कहकर संबोधित किया है^१। मकर संक्रान्ति पर्व पर खिचड़ी दान के साथ ही साथ तिल दान का भी विशेष महत्व है और जनता हर दिन जनता बनाने करके बहुत दान करती^२। उस प्रकार समग्र रूप में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने मकर संक्रान्ति पर्व पर लोक कृत्यों का वर्णन कर इसके लोक स्वरूप को प्रकट किया है ।

रास लीला :-

रास लीला हल्कीश, श्री गदित, काव्य, गोष्ठी, नाट्य रासक का ही लोकाग्र्य द्वारा परिवर्तित नाट्य रूप है । यह लोक नाट्य का प्रमुख अंग है^३। और साधारण तथा ग्रामीण जनता उसे विशेष मनोरंजन करती है और यह उत्सव के रूप में मनाया जाता है जिस प्रकार दशहरे के अवसर^४ रासलीला का महत्व है जिसमें राम का जीवन चरित्र दिशा-या जाता है और साधारण जनता उसे उत्सव रूप में ग्रहण करती है । उसी प्रकार जन्माष्टमी के समय रासलीला का विशेष महत्व है इसमें श्री कृष्ण की लीलाएँ विशेष कर गोपियों के साथ की हुई गुंगार झीड़ाओं को दिखाया जाता है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने रासलीला उत्सव के सम्बन्ध में कई^५ स्थानों पर कृष्ण की जमुना तट पर शरद रात्रि में गोपियों के साथ की हुई कृष्ण की गुंगार लीला का वर्णन है^६ गुवास बातों के साथ कृष्ण के नाच आदि कर लीलाओं करने का वर्णन है^७। रासलीला लोकोत्सव के विकास में

१- सुखद अति खिचड़ी को त्वाँहार- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ४७७ ।

२- करतदान तिल न गौर रमाम कोठ हंसि हंसि पीतम प्यारी ।।

-भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ४७७ ।

३- हिन्दी साहित्य कोश: टिप्पणी रासलीला ।

४- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ४६४ ।

५- वही, पृ० ४७१ ।

भारतेन्दु मुगीन कवियों ने चित्रतार से ही न तो वर्णन किया है और न ही अन्य लोकोत्सवों के समान लगे हुए धार्मिक माहात्म्य का वर्णन रास-जीला के प्रसंग में किया है ।

बरसाइत:-

यह भी स्त्रियों का एक लोक पर्व है । यह जेठ मास में मनाया जाता है । यह सोहाग पर्व कहा जाता है । स्त्रियों का विश्वास है कि इस दिन सावित्री को सत्यवान की मृत्यु के बाद भी अपने पातिव्रत्य से यम से सत्यवान का जीवनदान मिला था और उसका सोहाग जन्मिल हुआ था । इस दिन स्त्रियाँ बरगद की पूजा करती हैं और उस पर कच्चे सूत की फोरी लगाती हैं और "द्योतिन के सोहाग वाली" कथा कहती हैं । यह पूर्णतः एक लोक पर्व है और आदिम संस्कृति के वृद्धा पूजन सम्बन्धी अनुष्ठान आज भी इस पर्व में अवशेष हैं ।

भारतेन्दु मुगीन कवियों में केवल प्रेमघन ने एक स्थल पर इसका उल्लेख मात्र कर दिया है^१ । कोई विशेषता नहीं बताई है । इस वारणा प्रेमघन द्वारा उल्लिखित इस उत्सव के लोक परक रूप पर चर्चित भी विचार नहीं किया जा सकता । प्रेमघन कहते हैं कि गोपिका कहती है कि बरसाइत करने से ही मैं कृष्ण से मिलती हूँ । स्पष्ट है कि प्रेमघन ने लोक विश्वास स्पष्ट करना चाहा कि इस पर्व पर स्त्रियाँ इस इच्छा से पूजन करती हैं कि सोहाग मिले, स्त्रियों को सुन्दर बर मिले । इस प्रकार यह लोक पर्व ही है ।

त्रिकोन का मेला:-

प्रेमघन ने त्रिकोन के मेले का वर्णन भी किया है । यह पूर्ण

१- है बरसाइत की भली बरसाइत यह आज ।

बरसाइत करि प्रेमघन मिली सजनी ब्रजराज ॥

-प्रेमघन सर्वस्व: पृ० ३३० ।

लोकोत्सव है। यह मेला प्रेमधन के अनुसार सावन के प्रत्येक मंगल वार को यह पहाड़ी मेला होता है^१। यह मेला सावन में विंध्याचल के पहाड़ पर लगता है^२। रित्रियाँ और पुराणा सभी इस उत्सव में विशेष सजधर के साथ भाग लेते हैं। प्रेमधन ने इस उत्सव में जाने के लिए रित्रियों द्वारा किए गए ग्रामीण गुंगार का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है। यह उत्सव में प्रेमधन ने रित्रियों द्वारा सावन के प्रसिद्ध कजरी और मलार आदि लोक गीत के गाए जाने का भी उल्लेख किया है। प्रेमधन के त्रिकोन के मेले के इस विवरण से ऐसा स्पष्ट हो है कि पूर्णतः यह लोकोत्सव ही है और इस मेले पर धर्म की अभी तक कोई छाप नहीं पड़ी है जिससे लोकोत्सव का यह अच्छा उदाहरण प्रस्तुत करता है।

लोकाचार

जन्म, विवाह तथा मृत्यु तीनों ही प्रसंग मानव जीवन के महत्वपूर्ण प्रसंग रहे हैं, अतएव इन तीनों प्रसंगों को केन्द्र बनाकर मानव ने विविध प्रकार के लोकाचारों, अनुष्ठानों और प्रथाओं को जन्म दिया है, जिनका लोक सांस्कृतिक अनुश्रुति तथा लोक मानस की सही प्रवृत्ति को जानने के लिए ज्ञान आवश्यक है। भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तत्व के परिप्रेक्ष्य में अध्ययन करते हुए उसमें उल्लिखित विविध लोकाचारों लोकानुष्ठानों तथा लोक प्रथाओं का विवेचन भी अनिवार्य है।

जन्म और मृत्यु का सम्बन्ध आदिम मानव की आश्चर्य वृत्ति से था, तो दूसरी ओर विवाह का प्रसंग आवश्यकता की दृष्टि से महत्वपूर्ण

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५३१ फुट नोट।

२- आई सावन की बहार, विंध्याचल के पहाड़

पर मेला सजेदार लगा, बलः बली धार - प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५३०।

मिरजापुरी सुभङ्गवै, सब मंगल के वार। - प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ५३०।

था । शिशु का जन्म आदिम मानव मानस के लिए प्रभावकारी, मार्मिकी तथा आश्चर्य भय दूर्य था । उसके लिए यह समझना कष्ट कर था कि नए जीव का आगमन कैसे हो गया । यह कहाँ से आ गया ? अतः आश्चर्य भाव से उसने इसका भ्रम किसी अमानवीय शक्ति को दिया होगा, जिसके कारण नए शिशु का आगमन हुआ और ऐसे आश्चर्य भय अवसर पर निर्बल तथा अज्ञाय शिशु की रक्षा के लिए तथा, ऐसे अवसर पर अपनी प्रियतमा को दृष्टावस्था में देखकर उसे अमानवीय संकटों तथा विपदाओं का भय भी लगा होगा । अतः इस से निवृत्ति के लिए आदिम मानव मानस से अति प्राचीन काल में ही विशेष प्रकार के कृत्यों तथा अनुष्ठानों को जन्म दिया होगा, जो अमानवीय संकटों से नवजात शिशु तथा उसकी जननी की रक्षा कर सकें और लाभकारी हो सकें । जन्म की ही भाँति मृत्यु भी आदिम मानव मानस के लिए कष्ट कर तथा उससे भी कहीं अधिक रहस्यमय बात थी - कि जो व्यक्ति अभी कुछ क्षण पहले ही साधारण जीवों की तरह व्यवहार करता था, वह सहसा कुछ क्षणों में ही बिल्कुल बदल कैसे गया । उसका जीवतत्त्व कहाँ चला गया और उसमें विविध परिवर्तन कैसे हो गए जो साधारण मनुष्य में नहीं होते । उससे मृत्यु का कारण भी अमानवीय शक्ति को माना और लोक मानस ने कल्पना की कि जो व्यक्ति पहले नवजात शिशु के रूप में अचानक सबको आश्चर्य चकित कर मानव लोक में आया था, वह व्यक्ति जहाँ से आया था, अपने उसी लोक को पुनः चला गया और इच्छा होने पर वह फिर कभी सबको आश्चर्यचकित कर आ सकता है । यह कल्पना कर कि मृत व्यक्ति का दूसरे लोक में चला गया उसके अनिष्ट मित्रों ने, संबंधियों एवं परिवार वालों ने इस कस्मूक कामना से कि वह अपने लोक में सुखपूर्ण जीवन व्यतीत करे, उसे शांति मिले, उसे किसी प्रकार की असुविधा न हो, इसके लिए आदिम मानव मानस ने विविध समाधान निकाले । वे ही मृत्यु से संबंधित लोकाचार हैं । उदाहरणार्थ आदिम मानव मानस ने सोचा होगा कि मृत व्यक्ति को जो वस्तुएं प्रिय थीं, जो उसके जीवन का आधार थीं, जो उसके मनोरंजन का कारण थीं, जिसकी उसे कभी आवश्यकता पड़ सकती थी आदि वस्तुएं यदि मृत व्यक्ति के शव के साथ रख दी जाएंगी तो वह उसका उपयोग यथासमय निश्चित रूप से कर

कर सकेगा । पिछ में सब के साथ विभिन्न लाभ सामग्री, वेशभूषा, अन्न-शर्करा तथा दैनिक जीवन के उपयोग की वस्तुओं का मिलना लोक मानस के उपर्युक्त विरवास का ही पोषक है कि मृत व्यक्ति तथा समय आवश्यक वस्तुओं का उपयोग कर सकेगा । लोक मानस ने मृत व्यक्तियों के अर्थात् पितरों के लोक का भी स्थान लोक मानस के अनुसार ही ढूँढ़ निकाला है । आजभी किन्हीं किन्हीं आदिम जातियों में यह पूर्वजों का लोक सागर माना जाता है और इसी पूर्वजों के लोक सागर से सम्बन्धित होने के कारण नदियों का पूजन होता है¹ । गंगा में अस्थियों का प्रवाह इसी लोक विस्वास से किया जाता है कि वे मृतक पूर्वजों के निवास स्थान सागर तक इन नदियों के ही माध्यम से पहुँचती हैं । बाँद² को भी लोक मानस ने पूर्वजों का लोक मान रक्खा है । उस प्रकार जन्म के बाद जब मानव उस लोक में जाता है, तो लोक मानस उसके पृथ्वीलोक पर सुखपूर्वक रहने की कामना से विविध अनुष्ठान करता है । उसी प्रकार जब वह मृत्यु के बाद दूसरे लोक में जाता है तो स्नेह के कारण वह उसके दूसरे लोक के जीवन के लिए विविध प्रकार के अनुष्ठान करता है कि उसका जीवन सुख पूर्ण हो सके ।

जन्म और मृत्यु के अतिरिक्त लोक जीवन के लिए दूसरी सर्वाधिक महत्व पूर्ण घटना क विवाह की है । विवाह का मूलः संभवतः जैसा कि शास्त्रों ने कहा कि काम भक्तवना को रीणित करने के लिए तथा व्यभिचार को निम्नित करने के लिए है, न होकर नवजात शिशु की असहाय पूर्ण अवस्था तथा विभिन्न अवस्थाओं के लिए माता व नवजात शिशु की रक्षा हो रही होगी । प्रसवावस्था के कठिन समय में अपने शिशु तथा अपनी संरक्षा हेतु स्त्री को अपने जीवन के लिए स्थायी साथी चुनने के लिए उद्यत

1. Crooke, W.: Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India. p.23.

2. "Much of this respect for the moon is due to the belief that it is regarded as the abode of the ptri or sainted dead, a theory which is the common property of many primitive races." p.9- Crooke. Introduction to popular religion and folklore of Northern India.

होना पड़ा होगा और संभवतः यही कारण विवाह-मूल में अति प्राचीन काल से हो रहे होंगे, जिसके कारण विवाह जीवन का एक महत्वपूर्ण अंग बन गया। विवाह स्त्री तथा पुरुष दोनों के लिए महत्वपूर्ण था अतः ऐसे महत्वपूर्ण तथा शुभ अवसर पर लोक मानस को अनेक नुरे विचार वाले व्यक्तियों के दृष्टि दोष का भय तथा अमानवीय संकटों का भय रहा होगा, जो उसके विविध कृत्यों पर विधन उपनिषत् कर सकें। अतः ऐसे कष्टों की निवृत्ति के लिए उसने विविध अनुष्ठानों को जन्म दिया। उन विवाह संबंधी लोकान्तरों का भी लोक जीवन में महत्वपूर्ण स्थान है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन में जन्म, विवाह तथा मृत्यु आदि तीनों ही महत्वपूर्ण अवसरों पर किए जाने वाले विविध लोक कृत्यों का उल्लेख हुआ है किन्तु उन प्रत्येक अवसरों पर किए जाने वाले विविध कृत्यों के विषय में कुछ कहने के पूर्व यह जान लेना आवश्यक है कि भारतेन्दु युगीन काव्य में विविध लोक कृत्यों का मानस या पदमावत की भाँति क्रमिक तथा विशद वर्णन नहीं है। इनमें केवल विविध छंदों में उल्लेख मात्र मिलते हैं। अतः भारतेन्दु युगीन काव्य में संपूर्ण लोक कृत्यों के उल्लेख भी नहीं मिल पाते केवल महत्वपूर्ण लोक कृत्यों का ही उल्लेख हो सका। सर्वप्रथम भारतेन्दु युगीन काव्य में जो उल्लिखित जन्म सम्बन्धी लोक कृत्यों का उल्लेख प्रस्तुत है।

जन्म:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित जन्म सम्बन्धी लोक कृत्यों को दो वर्गों में सुविधात्मक दृष्टि से वर्गीकृत कर सकते हैं। पहले वर्ग में उन कृत्यों की गणना करेंगे जो केवल लोकमानस की आनन्द वृत्ति को प्रकट करते हैं जो केवल प्रसन्नता के सूचक हैं जिनके पीछे आनुष्ठानिक भावना नहीं है। दूसरे वर्ग में उन लोक कृत्यों की गणना होगी जिनकी आनुष्ठानिक भूमिका है और जो अनुष्ठान रूप में किए जाते हैं। प्रथम वर्ग से संबंधित

1- हिन्दू संस्कार: राजवली पाठ्य।

कृत्यों में मित्रियों का जन्म सम्बन्धी बधाई^१, ढाढ़ी^२ आदि गीत गाना, सोया, वस्त्र, मणिगन कीरा आदि प्रसन्न होकर बुढाने^३ का तथा तोरण पनाका आदि के द्वार पर लगे होने का उल्लेख है^४।

इन उत्सव सम्बन्धी लोक कृत्यों के अतिरिक्त जन्म प्रसंग में सबसे अधिक उल्लेख कृष्ण तथा राधा के जन्म लेने पर टीका लाने का उल्लेख मिलता है^५। टीका लाना जन्म के अवसर पर एक प्रमुख लोक कृत्य है। टीका एक धार में दूब दधि रोचन^६ तथा कुछ पैसा आदि रखकर लाया जाता है। विभिन्न लोगों द्वारा लाए गए टीके से नवजात शिशु को तितक लगाया जाता है और यह कामना की जाती है कि नवजात शिशु लम्बी आयु प्राप्त करे और इसका जीवन कल्याण कर हो। प्रेमधन ने नन्द के घर में कृष्ण के जन्म पर गोपियों के बधाई स्वरूप में दूब दधि रोचन से धार भर कर लाने का उल्लेख किया है^७। यह दूब दधि रोचन मुक्त धार ही लोक में टीका नाम से संबोधित किया जाता है। प्रेमधन ने दूब दधि रोचन का प्रयोग कर लोक में प्रचलित टीका लाने की प्रथा को प्रस्तुत किया है और लोक कृत्य की दृष्टि से इस कृत्य का विशेष महत्व है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कृष्ण तथा राधा के जन्म प्रसंगों में गोपियों के कंचन धार में चौमुखा दीप जलाकर आरती करने का उल्लेख किया है^८। चौमुखे दिये से आरती करना एक लोक प्रथा है। इसके

१- भा० प्र० ४५७, ५१९, ५१६, प्र० सर्व० ४३२, ५९१, ५९२, ५२३।

२- भा० प्र० ५२२।

३- वही, ५१८, ५१९, ५२४, ५३३, प्र० ५९१।

४- वही, ५२२।

५- वही, ५१८, ५१९, ५२१, ५२९।

६- प्र० सर्व० ५९१।

७- लोक वर्ग में रोचन बनाने की दो विधियाँ हैं एक तो हल्दी में नीबू घोटकर बनाया जाता है दूसरा हल्दी तथा चूना मिलाकर बनाया जाता है।

८- भा० प्र० ५३०, ५३३, ४४६।

अतिरिक्त थापे दिए हुए कलश धरने का उल्लेख भारतेन्दु ने बरसाने में कीरति सुता के जन्म के अवसर पर किया है^१। लोक वर्ग में जन्म के अवसर पर कलश धरने को लोक भाषा में बरन्ना चढ़ाया कहा जाता है। बरन्ना मिट्टी का चढ़ा होता है जिसमें घरेलू शौचाधियों को डाला जाता है और इसमें पानी गाँटाकर जन्मा के लिए उसके कमरे में ही रखा जाता है। इस बरन्ना पर गीतों से सज्जित, नक्र आदि बनाए जाते हैं तथा थापे (हथेली में ऐपन^२ लगाकर बना गया चिह्न) लगाए जाते हैं। तब लोक गीतों में भी बरन्ना चढ़ाने के प्रसंग मिलते हैं^३।

विवाह:-

जन्म और विवाह अर्थां आदिम मानव के लिए आश्चर्यमय अवसर थे वहाँ विवाह उसके लिए महत्वपूर्ण तथा प्रसन्नता एवं उत्सव का अवसर था इसलिए विवाह का महत्व आदिम मानव के लिए जन्म तथा मृत्यु से भी अधिक महत्वपूर्ण अवसर था, इसलिए उसने इस महत्वपूर्ण अवसर पर ही सबसे अधिक लोकाचार्यों को जन्म दिया था। इसके भी दो कारण थे एक तो विवाह अवसर पर अपने जानेंद की अभिव्यक्ति के लिए तथा दूसरे अपने इस शुभ मंगलमय अवसर पर अन्य अमानवीय शक्तियाँ या कुदृष्टियों के प्रकोप से बचने के लिए विशेष अनुष्ठानों तथा लोक कृत्यों को जन्म दिया और इस प्रकार जन्म तथा मृत्यु से भी अधिक लोकस्तर विवाह अवसर पर किए गए। सत्येन्द्र जी ने इसीलिए कहा है कि विवाह तथा जन्म पर किए जाने वाले संस्कारों में लौकिकांश ही अधिक रहता है और अधिकांश विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में अनुष्ठान का रूप देखा जा सकता^४। इस प्रकार विवाह के अवसर पर ही

१- भा० गृ० ५३३।

२- ऐपन: हल्दी तथा पिसे हुए चावल को मिलाकर बनाया जाने वाला, तथा शुभ कार्यों में प्रयुक्त होने वालों पदार्थ है।

३- लड़ी बोली का लोक साहित्य (परिशिष्ट): सत्या गुप्ता पृ० ३ (अमुद्रित)

४- ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन: डा० सत्येन्द्र पृ० २४१-२४२।

सर्वाधिक लोक मान्यताओं, लोक दृष्टियों तथा लोक भावनाओं को उचित प्रथम मिल सकता है। एक लेखक ने तो विवाह में केवल पाणिग्रहण को ही निश्चित मुहूर्त में विज्ञान पंडित द्वारा वैदिक मंत्रों द्वारा सम्पन्न किया जाता है, को ही शास्त्रीय संस्कार मानते हुए विशेष विवाह अवसर पर किए जाने वाले कृत्यों को सौदिक कृत्य ही माना है और बताया है कि उनके पीछे कोई शास्त्रीय स्वरूप नहीं है^१। धारकर गृह्यसूत्रकार भी ग्रामयजन तथा स्थानीय परंपराओं के पालन का ही आदेश देते हैं^२। जिससे सिद्ध है कि अति प्राचीन काल से ही शास्त्रीय परम्पराओं के अतिरिक्त लोक कृत्यों का भी विशेष महत्व है तथा इन स्थानीय परम्पराओं का प्रचलन अति प्राचीन काल से परंपरित रूप में चला आ रहा है और उसका पालन करना इसे वांछित। उक्त भी शास्त्रीय परंपराओं के स्थान ही महत्व है। गदाधर धारकर गृह्यसूत्र के ग्राम यजन तथा स्थानीय परंपराओं का उल्लेख करते हुए उसकी व्याख्या निम्नलिखित प्रकार से करते हैं - कि - "सूत्र में विहित न होने पर भी बधू और वर का मंगल सूत्र धारण, गले में माना पहनना, वर और बधू के कर्णों में प्रथि देना, बट वृक्षा का स्पर्श करना, वर के वक्षस्थल पर दही का लेप करना आदि, वर के पहुंचने पर नाक छूना आदि तथा अन्य क्रियाएँ जिन्हें ग्राम की विधियाँ, तथा बुद्ध कहें करना वांछित^३।" इसप्रकार लोक में विवाह के अवसर पर ही सर्वाधिक लोक कृत्य सम्पन्न होते हैं तथा इनका लोक सांस्कृतिक दृष्टि से विशेष महत्व भी है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में सर्वाधिक लोक कृत्यों का उल्लेख विवाह प्रसंग में ही हुआ है। भारतेन्दु युगीन काव्य में विवाह सम्बन्धी लोकाचारों का उल्लेख सम्बन्धी लोकाचारों की भांति ही क्रमिक तथा विस्तृत वर्णन नहीं हुआ है, केवल फुटकर उल्लेख ही मिलते हैं, तो कही विवाह सम्बन्धी गीतों में

१- बड़ी बोली का लोक साहित्य: सत्यागुप्ता पृ० ५५।

२- पा० गृ० सू० १-८-१०।

३- विवाह शमशाने च वृद्धानां स्त्रीणां च ववने कुर्युः। सूत्रे अनुपविद्ध मपि बधूवरयोर्मंगल-सूत्रं गले माला धारणाच्चापि - पा० गृ० सू० १-८-११ पर

गदाधर।

ही विविध लोक कृत्यों का उल्लेख हुआ है ।

विवेच्य कालीन साहित्य में उल्लिखित विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों का दो वर्गों में विभाजन कर अध्ययन किया जा सकता है - १- वर पक्ष के गहां संपन्न होने वाले कृत्य - २- वधू पक्ष के वहां संपन्न वाले लोक कृत्य ।

वर पक्ष से संबंधित लोक कृत्यों में सर्वप्रथम लोक कृत्य दहेज ही है । लोक में वर की पक्ष वाले वर की विवाह करने हेतु दहेज में रूपया गहना कपड़ा आदि देते हैं । लोक में दहेज लेने की प्रथा प्रति व्यापक है । यद्यपि आज दहेज लेने की प्रथा हीन भी ^{सम्भवि} जाने लगी है । प्रेमचन ने दहेज में कपड़ा गहना आदि देने का उल्लेख किया है^१ । प्रताप नारायण मिश्र ने ककाराष्टक में दहेज का उल्लेख करते हुए कहा है कि राज के व्यक्ति उद्योग विमुक्त हो गए हैं । उन्हें उद्योग करना पसन्द नहीं है वे दहेज लेने में ही सुख मानते हैं^२ । "इतना दे करतार अधिक नहिं बोलना" में कनकजिया ब्राह्मणों के मध्य दहेज रूप में अधिक धन लेने के प्रति व्यंग्य भी प्रतापनारायण मिश्र ने किया है^३ । वर पक्ष से संबंधित दूसरा महत्वपूर्ण लोक कृत्य वर की साज सज्जा है । वर की साज सज्जा का भारतेंदु युगीन काव्य में विस्तार से वर्णन किया गया है और बनरे का एक लोक दृष्ट रूप उपस्थित किया है । वर की साज सज्जा के प्रसंगमें वर के सिर पर लगे हुए मौर^४, बेल के^५ तथा मोती के सेहरे^६, केसरिया जामा^७, पाग^८, पटुका^९ का, विविध वर द्वारा पहने हुए जामूनाणाँ^{१०} का तथा, मौर के ऊपर लगी हुई तुरी^{११} का व तथा

१- प्रे०सर्व०पृ० ५३५ ।

२- प्रे०स०पृ० ४४ ।

३- वही, पृ० १८८ ।

४- भा०प्रे०पृ० २९०, २९९, ६९८, ७७७, ४७७, प्रे०स० ४५६ ।

५- वही, पृ० २९०, ४४०, ४४४, ४५३, ४६१ - प्रे०स० ३९५, ४५६, ४५७ ।

६- वही, पृ० २९१-प्रे०सर्व०पृ० ४५७ । ७- वही, पृ० ३९०, २९१-प्रे०स० ३९१, ४५७ ।

८- प्रे०स० ४५७ ।

९- भा०प्रे०पृ० २९० ।

१०- प्रे०स० ४५७ ।

हाथ पैर में लगे हुए मेंहदी^१ तथा महावर^२ का उल्लेख हुआ है। विवाह के अवसर पर मौर, मौर के ऊपर नगी हुई तुर्ती का, जामा, पाग, पटुका, सेहरा, मेंहदी, महावर आदि लगाना लोक में प्रायः वर के लिए साधारणक सम्पत्ति जाता है और इनके द्वारा ही वर का शृंगार किया जाता है। इस विविध साज सज्जा का क्या कारण है इसके पीछे लोकमान्य की कौन सी भावना नन्तर्निहित है, इसका बाद में नृत्यवशातः तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से लोक कृत्यों का विवेचन करते समय उल्लेख किया गया है। वर की साज सज्जा के समान ही विवाह के अवसर पर बधू का भी विशेष प्रकार से शृंगार किया जाता है। बधू के विवाह के समय किए जाने वाले विविध शृंगार का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। बधू के शृंगार में मौरी, टिकुली, सेंदुर, चुन्नी आदि का उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त साड़ी, काबल, तथा अन्य का भी उल्लेख हुआ है। विवाह के समय के शृंगार प्रसाधनों में बधू से संबंधित मुख्य मौरी, सेंदुर, चुन्नी तथा टिकुली आदि है।

विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में जिनका प्रमुख रूप से वर पदा का संबंध है में वर का छोड़ी पर चढ़कर जाने तथा सहाले के साथ होने तथा बारात के बधू पदा के निवास स्थल पर बारात लगने का उल्लेख भारतेन्दु काव्य में उल्लेख हुआ है।

वर के छोड़ी पर चढ़ने की प्रथा आज भी बहुत व्यापक है और यह लोकाचार रूप में ही सम्पादित होती है। पुड़वड़ी के विषय पर लिखते हुए एक लेखक ने लोक जीवन में इसके प्रचलन पर लिखा है। पुड़वड़ी के विषय में लिखा है - "विवाह के पहले दिन या उसी दिन पुड़वड़ी होती है। पुड़वड़ी के परचात वर अपने घर बिना बधू को साथ लिए नहीं जा सकता अतः किसी मित्र के घर या मंदिर में रात्रि में ठहर जाता है और वही से वर यात्रा में सम्मिलित होता है। पुड़वड़ी के परचात लड़के के सभी सम्बन्धी

१- भा० प्र० २९१, ७७७ ।

२- वही, २९१, ७७७ ।

टीका करते हैं और गीत गाते हैं । यह घोड़ी बन्ना सेहरा कहलाती है^१ । डा० सत्येन्द्र ने भी ब्रजलोक साहित्य का पर्यवेक्षण करते हुए वर के घोड़ी पर बैठने के लोकोक्त्य का उल्लेख किया है^२ । भारतेन्दु युगिन काव्य में घोड़ी पर चढ़कर विवाह के लिए गए हुए वर का उल्लेख हुआ है^३ । इसके अतिरिक्त बरात में सहवाले के साथ होने^४ तथा दरवाजे पर बारात के लगने का उल्लेख हुआ है । इसके अतिरिक्त जनवासे का उल्लेख भी हुआ है^५ जिसकी गणना वर पक्ष से सम्बन्धित लोकाचारों के रूप में ही होनी चाहिए । क्योंकि जनवासा निश्चित करना भी एक आवश्यक लोक प्रथा ही है । जनवासा वह स्थान है जहाँ बरात ठहरती है । अवधेय है कि बाहे बधू का घर कितना ही निकट क्यों न हो किन्तु जनवासे का अलग होना लोक दृष्टि से आवश्यक ही है । जनवासे का विवाह सम्बन्धी प्रसंगों में महत्वपूर्ण स्थान है ।

इसके अतिरिक्त बधू पक्ष से संबंधित लोक कृत्यों में सबसे पहला उल्लेख बधू के घर के द्वार की शोधा का उल्लेख हुआ है । जने-कनश पर जब रतकर, तोरण बंदन बार लगाकर तथा कदली लंभ आदि लगाकर जो शुभ सूचक है की जाती है^६ । इसके उपरान्त समस्त संबंधियों का विवाह उत्सव पर उपस्थित होने का उल्लेख है हुआ है^७ । इसके उपरान्त मंडप सजाने का तथा बधू को मंडप में बिठाने का उल्लेख हुआ है । इनके साथ ही पाणि-

१- सड़ी बोली का लोक साहित्य: सत्या गुप्ता पृ० ५८-५९ ।

२- ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन: सत्येन्द्र पृ० १७५ ।

३- भा० ग्रं० २९१, ४४४ ।

४- प्रे० सर्व० ३४२ ।

५- वही, ३४२, ५३४ ।

६- वही, पृ० ३४५ ।

७- वही, ३४२, भा० ग्रं० ६७५, ६९८ ।

८- वही, ५३५ ।

९- भा० ग्रं० ४७७, ७७७ ।

१०- प्रे० सर्व० ५३४ ।

ग्रहण जो विवाह का सबसे अधिक महत्वपूर्ण कृत्य है का उल्लेख है^१। विवाह संबंधी लोक कृत्यों में भांवर का सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान है तथा इसके बिना विवाह अपूर्ण माना जाता है। यद्यपि यह शास्त्रीय प्रथा भी है कि सप्तपदी के बाद कन्या विवाहिता मान ली जाती है और सप्तपदी का रूप ही भांवर है किन्तु शास्त्रीय प्रथा होते हुए भी लोक जीवन में इसका भी बहुत महत्व है और लोक जीवन में भी इसके बिना विवाह अधूरा समझा जाता है जैसा कि लोक गीतों से स्पष्ट ही है। छः भांवर तक लड़के लड़की साथ साथ चलते हैं और तब तक वे कुंवारे माने जाते हैं, किन्तु सातवीं भांवर होते ही कन्या पसार्द मान ली जाती है तथा वह साथ घुमने वाला व्यक्ति उसका पति मान लिया जाता है। विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में यह सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। अनेक भांवर सम्बन्धी लोक गीतों से भी यह स्पष्ट संकेत मिलता है कि सातवीं भांवर के बाद ही कन्या वधू बन जाती है^२। और इस प्रकार विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में इसका स्थान अत्यधिक महत्वपूर्ण है।

मृत्यु:-

मृत्यु सम्बन्धी प्रसंगों का कोई विशेष उल्लेख नहीं मिलता। विवाह जन्म आदि के समान ही न मृत्यु सम्बन्धी लोक गीतों का प्रयोग ही

१- भा० प्र० ७३७ ।

२- पाणिनाग्राहणिका मंत्रा निमित्त दारलक्षणम् ।

तेषां निष्ठा तु विशेषा विवाहसप्तमेपदे ॥ -मनुस्मृति ॥

३- मेरी पहिली भांवरि ऐ छतउबेटी बाप की ।

मेरी सतई भामरि ऐ भई बेटी सुसर की ॥

-सत्येन्द्र - ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन- पृ० २१८, २१९ ।

+

+

+

ऐजी पिछता केरा अभी तो बेटी बाप की ।

ऐजी दूसरी भांवर अभी तो बेटी बाबा की ।

ऐजी तीजी भांवर उल गई, बेटी अभी तो भैया की ।

मिलता है जिससे उनमें निहित मृत्यु सम्बन्धी अनुष्ठानों का अनुसंधान किया जा सके । केवल मृत्यु सम्बन्धी अनुष्ठानों में टिबूटी बनाने का जिस पर शव को रख कर श्मशान ले जाया जाता है तथा चार चबितियों द्वारा शव को उठाकर ले जाए जाने का वर्णन मिलता है^१। सम्प्रसार तर्पण^२ करने तथा पिण्ड दान^३का उल्लेख भी भारतेन्दु युगीन काव्य में हुआ है ।

भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य में उल्लिखित लोकाचारों की

लोक वर्णा शारत्रीय व्याख्या :

जन्म सम्बन्धी लोकाचार :-

जन्म विवाह तथा मृत्यु सम्बन्धी प्रसंगों पर लोक वर्ग विशेष प्रकार के लोकाचार का पालन करता है जिसका लोक सांस्कृतिक दृष्टि से विशेष महत्व है । लोक वर्ग इन कृत्यों का परम्परा से पालन करता है और इन कृत्यों के विषय में कि ये कृत्य क्यों सम्पादित किए जाते हैं । इनका कोई महत्व है ? या नहीं, इन कृत्यों का पालन क्यों प्रारम्भ किया गया ? आदि प्रश्नों पर वह तर्क भी विचार न करके, इतना मात्र कहता है कि ये आचार विचार शकुन सम्बन्धी हैं और यदि इनका पालन नहीं किया जाएगा तो किसी प्रकार की आधिदैविक या अमानवीय कष्ट की संभावना है । लोक वर्ग इन कृत्यों को भूढ़ ग्राह भी नहीं मानता वरन् उसे वह विशेष महत्व का कृत्य मानता है । शास्त्र भी इस विषय में निश्चित संकेत नहीं

ऐजी चौथी भांवर पड़ रही, बेटी अभी तो तार की ।

----- ।

ऐजी सावीं भांवर जब बेटी हो गई साजन की ।।

-सत्यागुप्ता-बड़ी बोली का लोक साहित्य- पृ० ३६ ।

१- भा० ग्रं० पृ० ८५६ ।

२- प्रे० सर्व० पृ० १५४, १६२ ।

३- वही, पृ० १५३-१६२ ।

मानसिक प्रक्रिया काम करती है किन्तु वह भी उन्हें मूढ़ ग्राह नहीं मानता। वह भी इन्हें स्थानीय प्रथाएँ कहकर, उनके शास्त्र सिद्ध न होने पर भी उनके पालन का आदेश मात्र देता है^१। लोक वर्ग में भी अपने लोकाचारों की व्याख्या नहीं करता, वह केवल इतना ही कहता है कि हमारे पूर्वजों ने इन कृत्यों को किया था इसलिए हमें भी इन कृत्यों का पालन करना है और यदि वह इन कृत्यों को नहीं करेगा तो हानि की संभावना है।

आधुनिक नृतत्व शास्त्री (Anthropologists) तथा लोक मनोविज्ञान (Folk Psychologists) तथा लोक वार्ता शास्त्री (Folklorists) इस विषय पर अनुसंधान कर विश्व में समान प्रथाओं के मिलने पर लोक मानस की प्रवृत्ति के अध्ययन के आधार पर कुछ लोक कृत्यों की व्याख्याएं प्रस्तुत करते हैं और कहते हैं कि लोक जीवन में सम्पादित होने वाले विविध जन्म मृत्यु तथा विवाह आदि संस्कारों से सम्बन्धित लोकाचार, अधिकांशतः प्रतीक रूप में हैं तथा इनका अस्तित्व प्राचीन तथा लोक व्यापी है। अवश्य है कि लोक वार्ता शास्त्र, नृतत्व शास्त्र तथा लोक मनोविज्ञान भी समस्त लोक कृत्यों की यथोचित व्याख्याएं प्रस्तुत न कर केवल उनके मूल की ओर संकेत करते हुए संभावना ही प्रकट करता है कि विशेष लोक कृत्य का तात्पर्य विशेष लोक मानस की प्रवृत्ति से संबंधित है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में जैसा पहले कहा जा चुका है अनेक लोक कृत्यों का जिनका सम्बन्ध जन्म मृत्यु तथा विवाह से है उल्लेख किया है। उपरोक्त लोक कृत्यों में से अनेक लोक कृत्यों की व्याख्या लोक वार्ताशास्त्रियों तथा नृतत्वशास्त्रियों ने की है जिनका उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक

१- ग्राम वचन तथा स्थानीय प्रथाओं की गदाधर व्याख्या करते हुए कहते हैं-
विवाहे रमशाने च वृद्धानां स्त्रीणां च वचनं कुर्युः । सुत्रे अनुपविद्धमपि
वधूवरयोर्मंगलं सूत्रं गते माला धारणमादि, पा० गृ० सू० १-८-११ पर
गदाधर ।

तात्त्विक अनुशीलन करते हुए महत्वपूर्ण है । जन्म सम्बन्धी उल्लिखित लोकाचारों में निम्नलिखित प्रमुख लोकाचारों का उल्लेख हुआ है ।

जन्म सम्बन्धी लोकाचार:-

जन्म सम्बन्धी लोकाचारों में टीका लाने का उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है तथा कहीं कहीं टीका के रूप में गार में दूब, दधि रोचन¹ भी लाने का उल्लेख विगा है । सिद्ध है कि टीका में दूब दधि रोचन का ही सर्वाधिक महत्व है । जन्म के अवसर पर प्रायः स्त्रियाँ नवजात शिशु के लिए दूब दधि रोचन गार में रक्कर लगती है और नवजात शिशु के टीका करती है । संपूर्ण टीके में प्रयुक्त होने वाली सामग्री को ही टीका कहते हैं । टीका संभवतः टोने का ही एक प्रकार है, जो लोक वर्ग में शिशु की प्राणि व्याधि तथा कुदृष्टि से बचने हेतु ही लगाया जाता है । टीका यद्यपि जन्म सम्बन्धी लोक कृम्य का एक प्रमुख अंग है किन्तु टीके का प्रयोग लोक वर्ग में विविध अवसरों पर होता है तथा कहीं बाहर जाते समय, पूजा करते समय, शुभ कार्य करते समय केवल नवजात शिशुओं के ही नहीं वरन् बालक युवा वृद्ध सभी के लगाया जाता है और टीका लगाने के बाद दर्द-देवताओं से प्रार्थना की जाती है कि टीका लगे हुए व्यक्ति को किसी प्रकार का कष्ट न हो । कहीं बाहर जाते समय टीका लाने की तथा दर्द-देवताओं से संकटों से रक्षा करने की प्रार्थना करने की प्रथा अति लोक व्यापी है । इन प्रथाओं से भी सिद्ध होता है कि संभवतः टीका अनुष्ठान का ही एक रूप है और टीका का नवजात शिशु के लिए प्रयोग कुदृष्टि रचने वाले तथा ईर्ष्यालु व्यक्ति से रक्षा हेतु ही विमा जाता है । टीका के समय दूब दधि रोचन का, जो इल्दी का बनता है, प्रयोग क्यों होता है ? लोक मानस

1- रोचन: रोचन शब्द लोक में उस पदार्थ के लिए प्रचलित है जिससे टीका लगाया जाता है । रोचन को रोड़ी भी कहते हैं । यह दो प्रकार से बनाया जाता है । सर्वप्रथम पिसी हुई इल्दी में नीबू घोंटकर रोचन बनाया जाता है । दूसरी साधारण तथा सरल विधि इल्दी तथा चूरा मिलाकर भी रोचन बनाने की है । दूसरे प्रकार का रोचन उत्तम कोटि का नहीं माना जाता पर दूसरी विधि वाला रोचन सरल विधि के कारण प्रायः प्रयुक्त होता है ।

दूब दधि रोचन का प्रयोग क्यों करता है? लोक वार्ता गास्त्रियों ने इस पर अध्ययन प्रस्तुत करते हुए महत्वपूर्ण निष्कर्ष प्रस्तुत किए हैं। टीका की सामग्री में दूब का प्रयोग संभवतः अमरत्व के प्रतीक रूप में होता है दूब लोक में नित्यता तथा शाश्वतता गुण के लिए प्रसिद्ध है। दूब में अमरत्व का विश्वास माना जाता है क्योंकि दूब सूखकर भी अपने स्वाभाविक हरे रंग को नहीं छोड़ती और पानी पड़ने पर पुनः खी हो उठती है। अतः दूब ऐसी साधारण वस्तु का अमरत्व के प्रतीक रूप में टीका में अनुष्ठान रूप में प्रयोग करना अति स्वाभाविक है। दधि संभ्रमः शुभता का अतः व कीर्ति का प्रतीक है। दधि का प्रयोग लोक में संभवतः इसी विश्वास से किया जाता है कि टीका लगे हुए व्यक्ति को भी कीर्ति मिले। रोचन में हल्दी का प्रयोग होता है अतः रोचन का सम्बन्ध हल्दी से है और हल्दी ही प्रतीक रूप में गृहीत है। हल्दी का प्रयोग प्रायः प्रत्येक शुभ समय में होता है। विवाह के समय भी दरवाजे पर हल्दी से निशान बनाए जाते हैं। हाउलेट¹ ने इस पर विचार किया है और बताया है कि हल्दी किस प्रतीक रूप में गृहीत है। हाउलेट का अनुमान है कि भारत में हरद का प्रयोग शुभ कार्यों में बहुत होता है और इसका कारण यही है कि हरद शब्द हर से बना है। और इसका रंग सूर्य के रंग के समान अर्थात् पीत वर्ण का है अतः लोक मानस ने हरद को तथा इस रंग के सभी द्रव्यों को सूर्य के प्रकाश का प्रतीक माना जैसा पुराने रोम में बहुत बर के दरवाजों पर तेल जो हरद के ही रंग का होता है और वहाँ भी वह सम्पन्नता का प्रतीक ही बना माना जाता है। उसी प्रकार हरद भी सूर्य के प्रकाश के प्रतीक रूप में गृहीत हुआ तथा संपन्नता और पूर्णता का प्रतीक माना गया। संभवतः टीका में हल्दी का प्रयोग इसी रूप में किया जाता है कि वह संपन्नता तथा पूर्णता के प्रतीक रूप में है और इसीलिए महत्वपूर्ण है।

1. Marriage Customs- E.Howlett, Westminster Review of 1893, Vol. LXX p.613. (Quoted by James H. D. Modi in Anthropological Papers, Vol.V, p.98.)

द्वारा जन्म के अवसर पर भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक कृत्य चौमुखा दीप जलाना तथा आरती करने का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में हुआ है। नवजात शिशु को चौमुखे दीप द्वारा आरती करना एक लोक प्रचलित कृत्य है। चौमुखा दीप द्वारा आरती करने का अर्थ क्या है ? इसका लोक वार्ता शास्त्रियों ने गम्भीरता से अध्ययन किया है। लोकवार्ता शास्त्रियों का कहना है कि जन्म के अवसर पर दीप जलाना केवल भारत में ही प्रचलित लोकाचार नहीं है, बरन् विश्व भर में जन्म के समय तथा उसके कुछ दिन बाद तक दीप जलाए रखने की प्रथा है। पहलवी और परशियन पुस्तकों में भी दीप जलाने की प्रथा का उल्लेख मिलता है। दीपक जलाने के कारणों का विवेचन करते हुए वहाँ बताया गया है, कि अग्नि जलाने से देवों का अर्थात् बुरे प्रभाव घर पर नहीं पड़ते। फारसी प्रथा है कि शिशु के जन्म पर दीपक जलाया जाता है और उसे तीन दिन तथा रात तक बुझाया नहीं जाता, यह दीपक जहाँ जन्मा रहती है वहाँ जलाया जाता है। लोक विश्वास है कि जन्म के समय शिशु अति नाजुक अवस्था में रहता है और दीपक जलाने से बुरी आत्माएँ तथा कुदृष्टियाँ उस पर कुप्रभाव नहीं डाल सकती क्योंकि प्रकाश से भूत-प्रेतों का विरोध है, जहाँ प्रकाश होता है वहाँ बुरी आत्माएँ प्रवेश कर पाती हैं। एक नृत्यशास्त्री¹ का मत है कि यद्यपि मूलतः दीपक का प्रयोग भूत-प्रेतों आदि से शिशु की रक्षा करना ही था, किन्तु अब दीपक सन्तति की विरासु कामना के प्रतीक रूप में प्रयुक्त होने लगा है और संभवतः इसीलिए अब कहा जाता है कि "तुम्हारा निराग रोशन रहे" अर्थात् तुम्हारी सन्तति फले फूले। चौमुखा दीप संभवतः चारों दिशाओं का भी प्रतीक है और इसका प्रतीकार्थ यह है, कि शिशु की कीर्ति चारों दिशाओं में फैले। आरती भी टोटके का एक रूप ही है और लोक मानस आरती कुदृष्टि तथा कुप्रभाव से ही रक्षा हेतु किया जाता है, हिन्दुओं के मध्य यह विचार बहुत दृढ़ भी है कि कुदृष्टि रखने वाले व्यक्तियों का जो ईर्ष्या आदि रखते हैं किसी न किसी रूप में बुरा प्रभाव पड़ सकता है और उसका समाधान

ह होना चाहिए । संभवतः इस समाधान के लिए लोक मानस ने भारतीय रूपी टोटके को जन्म दिया है जिससे वह कुदृष्टि के प्रभावों को दूरकरता है। कुदृष्टि सम्बन्धी कुप्रभाव का विश्वास केवल भारत में ही नहीं है उसका प्रचार विश्व भर में किसी न किसी रूप में मिलता है । एक विद्वान् का कहना है कि यूरोपियन देशों में उस प्रकार के विचार अति प्रचलित है और उसने अनेक ग्रामों में ऐसे दृष्टान्त देखे हैं जहाँ लोक वर्ग अपने बच्चों को किसी अजनबी या कुदृष्टि रखने वाले बादमी को देखकर फौरन हटा लेते हैं कि कहीं इस व्यक्ति की बुरी दृष्टि हानि कारक न बन जाए । हिन्दुओं ने इस कुदृष्टि प्रभाव को दूर करने के लिए भारतीय को जन्म दिया¹। ग्रामों में इस प्रकार की प्रथा आज भी बहुत प्रचलित है । ग्रामों में खेतों में खेती के समय खेतों के मध्य एक लंबा गाड़ कर उस पर भिट्टी का वर्तन रख दिया जाता है तथा उसे चूने से रंग दिया जाता है । यह भी टोटका है । इसका कारण यही है कि यदि किसी कुदृष्टि का प्रभाव पड़ेगा तो वह पहले क इसी वर्तन पर पड़ेगा और इस प्रकार खेतों पर कोई नुकसान नहीं पहुंच सकेगा² इस प्रकार भारतीय का मूल भी सम्भवतः कुप्रभावों से रक्षा हेतु टोटका रूप में ही हुआ है ।

इसके अतिरिक्त थापे दिए, कलश धरने का भी उल्लेख किया गया है । जन्म के समय पर लोकाचार रूप में थापे दिए हुए कलश धरने का भी विशेष महत्व है । इस कलश में घरेलू अर्घ्याधियों पड़ी होती है तथा गरम किया हुआ जल रक्षता जाता है, जिसे ही जम्वा को पिताया जाता है । लोक भाषा में इस प्रकार के कलश को बरगजा कहा जाता है अवश्य है कि यह कलश स्थापन की प्रथा अनुष्ठानात्मक नहीं है बरन् कलश पर लगे हुए थापे मात्र का ही अनुष्ठानात्मक महत्व है और संभवतः थापे का

1. Dubois: Hindu Manners Customs and Ceremonies p.149.

2. Ibid . p.150.

प्रयोग शुभ मात्र माना जाता है इसीलिए इसका प्रयोग होता है ।

जन्म सम्बन्धी लोक कृत्यों में बधार्ई बांटने की भी लोक प्रथा है। यों तो बधार्ई बांटना हर्ष का सूचक है, किन्तु अवश्य है कि बधार्ई बांटने के पीछे एक मात्र हर्ष और उत्साह की भावना ही निहित नहीं है वरन् लोकमानस की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति है जिसके कारण जन्म के अवसर पर बधार्ई बांटने की प्रथा चल पड़ी । इस लोक मानस की प्रवृत्ति का बधार्ई के प्रसंग में ही भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलता है वह है बधार्ई देकर नवजात शिशु के लिए आशीर्ष तथा शुभ कामना लेना । लोक मानस का विश्वास है कि जिस प्रकार कुदृष्टि का (Evil eye) का बुरा प्रभाव तत्काल पड़ता है उसी प्रकार हर्षित होकर आशीर्ष देने का फल भी तत्काल होता है अतः बधार्ई के पीछे आशीर्ष लेने की ही प्रवृत्ति है ।

जन्म के लोक कृत्यों में राई नोन उतारने तथा सोना मुहर आदि न्योछावर करने का उल्लेख हुआ है । यह दोनों ही कृत्य पूर्णतया लोका-नुष्ठानात्मक है तथा इनके पीछे टोने टोटके की ही भावना निहित है । राई नोन उतारने का तथा न्योछावर दोनों का मूल टोटकों में ही है । इसका सबसे बड़ा कारण यही है कि अधिकांश टोटकों में न्योछावर में की जाने वाली तथा राई नोन उतारने में की जाने वाली क्रियाएँ अर्थात् विशेष वस्तु को हाथ में लेकर जिसका न्योछावर किया जाता है या जिसकी राई नोन उतारी जाती है उसके ऊपर सात बार या पाँच बार विशिष्ट बानों का उच्चारण करते हुए घुमाकर दान कर दी जाती है । संभवतः इसका प्रयोग नवजात शिशु पर पड़े हुए या संभावित कुप्रभावों को त दूर करने हेतु ही किया जाता है । इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह भी है कि न्योछावर तथा राई नोन उतारने के बाद शिशु की चिरायु होने की कामना इष्ट देवता या कुलदेवता से

१- राव जू जाव बधार्ई दीजै ।

तुम्हरे प्रकट भई की राधा कह्यो हमारो कीजै ।

गोपिन को मनि गन जाभूजन दै दै आशिष लीजै ।

गुबालन पाग पिछोरी पातें सब दुल छीजै ॥

की जाती है। इस प्रकार सिद्ध है कि भारती के समान ही राइ नीन उतारना तथा न्योछावर का प्रयोग भी कुप्रभावों को दूर करने हेतु ही किया गया है।

उसके अतिरिक्त जन्म सम्बन्धी लोक कृत्यों के प्रसंग में तोरणा बांधने का उल्लेख किया गया है। यों तो तोरणा यदि द्वार पर बांधना दर्श का सूचक ही है पर प्रायः तोरणों में राज भी विशेषतः शुभ कृत्यों पर हरी पत्तियों का ही तोरणा बनाने में प्रयोग होता है। तोरणा के लिए पत्तियों का ही प्रयोग होता है? ऐसा क्यों है? यह विचारणीय है। विरवा के अधिकांश लोक वर्ग में पत्तियों का प्रयोग शुभ माना जाता है। और इस सम्बन्ध में अनेक लोक विश्वास भी प्रचलित हैं। पतझड़ के मौसम में अनेक देशों में पेड़ों से गिरती हुई पत्तियों को रोकने की या पकड़ने की प्रथा प्रचलित है और लोक विश्वास है कि जितनी ही पत्तियाँ पकड़ी जाएगी उतना शुभ होगा^१। कहीं तो इतना भी विश्वास है कि यदि कोई व्यक्ति एक भी पत्ती पेड़ से गिरती हुई पकड़ लेता है तो वह उस व्यक्ति की मौसम सम्बन्धी विपत्तियों से रक्षा करेगी। इस प्रकार पत्तियों का पकड़ना शुभ माना जाता है, इसलिए यदि लोक वर्ग ने पत्तियों की विशाल तोरणा बनाकर इसी विश्वास से, कि जितनी पत्तियाँ होगी शुभ होगा, बनाया हो, और शुभ अवसर पर इसी कारण घर के द्वार पर लगाया हो, तो कोई आश्चर्य नहीं है। अवश्य है कि लोक वर्ग घनी से घनी पत्तियों की तोरणा बनाना पसंद करता है और इसके संबंध में भी उपर्युक्त लोक विश्वास ही मूल में संभवतः है। तोरणा के शुभ सूचक होने का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता ही है^२।

विवाह सम्बन्धी लोकाचार :-

विवाह मानव जीवन का सबसे महत्वपूर्ण प्रसंग है और मानव

१- Encyclopaedia of superstitions p.216

२- प्रेसबर्ग पृ० १४२ ।

जीवनने विवाह को ही मानव जीवन का सबसे बड़ा तथा महत्वपूर्ण प्रसंग माना है । कारण स्पष्ट है कि वहाँ जन्म तथा मृत्यु प्रसंग आदिम मानव की केवल आश्चर्यवृत्ति से संबंधित थे, जिनके विषय में उसे कुछ भी ज्ञान न था वरन् जिन्हें वह केवल दैवीय सम्भ्रता था और नही जिनके विषय में उसकी कुछ शक्ति काम कर सकती थी, अतः ऐसी आश्चर्य मयी दैवी घटनाएँ उसके लिए आश्चर्य कारक जरूर थीं, लेकिन अपना उसमें कोई अंश न समझकर ने उसके लिए महत्वपूर्ण विशेषा नहीं थी । उपयोगिता की दृष्टि से -नव-जात शिशु की पूर्ण असहायता तथा विभिन्न अवधियों के लिए उसकी रक्षा तथा उसके लिए भोजन की आवश्यकता, प्रसवावस्था के कठिन समय में शिशु तथा अपनी सुविधा तथा संरक्षणाता, कृषि तथा पशुपालन के लिए तथा वंश की अनुष्णाता सभी दृष्टियों से विवाह का अति प्राचीन काल से मानव जीवन में महत्वपूर्ण योग रहा है और ऐसे महत्वपूर्ण अवसर पर कुदृष्टियों से अपनी रक्षा हेतु तथा अवसर को अधिक सुलभ बनाने हेतु लोक वर्ग ने लोकाचारों को जन्म दिया है, जो एक अनुष्ठान रूप में है । ऐसी प्रथाओं को स्थानीय प्रथाएं कहा गया है और इनका शास्त्रीय महत्व न होकर लौकिक महत्व ही अधिक है । इस प्रकार विवाह के पीछे ही सर्वाधिक लोकाचारों की स्थिति है जिनका मूल अनुष्ठानात्मक तथा टोना-टोटका परक है¹।

इसके अतिरिक्त विवाह सम्बन्धी लोकाचार विवाह प्रथा के इतिहास के अवशिष्ट तत्त्व रूप में भी है । उदाहरणार्थ विवाह अनेक प्रकार के हैं राक्षस विवाह, पैशाच विवाह तथा धन द्वारा वधू को खरीद कर विवाह जादि करना । लोकवातावरणियों तथा नृत्तवशास्त्रियों का विश्वास है कि विवाह के अनेक लोक कृत्य विविध विवाह के प्रकारों के प्रतीत रूप में गृहीत अवशिष्ट तत्त्व है । नृत्तवशास्त्रियों ने हर विवाह के लोक कृत्यों का मूल आदिम जातियों की विवाह प्रथा में देखने का प्रयत्न किया है । पर यही

1. * This is a natural consequence of the fact that the large bulk of marriage rites have originated in magical ideas which have vanished along with the progress of intellectual culture."- "Short History of Marriage-Westermarck p.228.

नृतत्वशास्त्रियों की विचार धारा पूर्णरूपेण ठीक नहीं उतरती और इसी-
लिए विशेष लोक कृत्यों की आदिम शक्तियों में शक्ति इतने के लिए उन्हें
खींचा-तानी करनी पड़ती है, जबकि किसी अन्य प्रकार से बिना खींचा ताने
के उनकी व्याख्या सरलतया हो जाती है। लोक मनोविज्ञान शास्त्रियों ने
भी अनेक लोक मानस के तत्त्व दिखाते हुए बहुतों को प्रतीक रूप में बताते हुए
लोक मानस की प्रवृत्ति को स्पष्ट किया है और उस प्रकार विविध लोका-
चारों की व्याख्या की है। अवश्य है कि यद्यपि तीनों ही वर्ग अतिवादी
अवश्य है, पर तीनों में ही सत्यता का अंश पर्याप्त है। अनेक विवाह संबंधी
कृत्य टोने टोठके के रूप है, अनेक लोक कृत्यों में विभिन्न विवाह के प्रकारों
के अवशेष हैं और अनेक विवाह सम्बन्धी लोक कृत्य लोक मानस की प्रवृत्ति
के ही प्रतीक रूप में मानकर स्पष्ट किए जा सकते हैं।

भारतेन्दु युगीन काव्य में विवाह सम्बन्धी अनेक लोक कृत्यों का
उल्लेख हुआ है जिसकी लोक तात्त्विकता पर विचार करना आवश्यक है।

विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में जैसा पहले कहा जा चुका है
आदिम विवाह के प्रकारों के अवशेष मिलते हैं। यह आदिम विवाह प्रथा
मुख्य रूप से दो प्रकार की है (१) हरण विवाह (२) निश्चित धन राशि
देकर वधू को खरीदना^१। नृतत्वशास्त्रियों का एक वर्ग प्रत्येक विवाह के
कृत्यों में हरण का मूलरूप देखता है किन्तु बयार्यतः यह ठीक नहीं है।
यद्यपि अनेक विवाह सम्बन्धी लोक कृत्य हरण विवाह के ही अवशेष हैं किंतु
अनेक विवाह कृत्य धन द्वारा वधू को खरीदने के अवशेष भी हैं^२। यद्यपि इन
दोनों विवाह के प्रकारों से ही समस्त वैवाहिक सत्त्वों का मूल नहीं खोजा
जा सकता।

1. Bride purchase is a custom which has been at some
time or other practised almost all over the world,
and where we do not find it still in all its ancient
force, we frequently find the relics of it-
Symbolism in Marriage Customs- J.J.Modi.

2. Lectures in Ethnography by Iyer, L.K.A. p.140.

भारतेन्दुयुगीन काव्य में विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में दहेज का उल्लेख मिलता है। दहेज उन विशेष वस्तुओं को जो धन, वस्त्र तथा वस्तुओं के रूप में होता है, जो वर को वधू की ओर से विवाह करने के लिए दिया जाता है। दहेज देना और लेना दोनों ही लोकाचार हैं। दहेज लेने की प्रथा यद्यपि कम होती जा रही है किन्तु दहेज की प्रथा बाहे जति स्वल्प ही देना पड़े, प्राग रूप में निभाई जाती ही है। इसलिए अधिक न देने वाले भी कुछ न कुछ प्रथा के रूप में हा देते हैं और यह लोक कृत्य बन गया है।

मातावार, कोवीन, तथा दामन्कोर आदि स्थानों में दहेज, रत्नों का पिता के यहाँ के धन का हिस्सा माना जाता है जिसे लड़की को विवाहित होने पर तथा पति के साथ पिता से विलग होकर जाने पर, मिलता है। इस प्रकार दहेज के रूप में दिया जाने वाला धन या वस्तु उसकी अपनी पिता की सम्पत्ति के अपने अधिकार के रूप में सम्भली जाती है¹।

लोक वातावरणियों का अनुमान है कि आदिम जातियों तथा असंस्कृत जातियों में धन द्वारा वधू प्राप्त करने की प्रथा का दहेज प्रथा एक अन्तिम तत्त्व है। लेकिन यह प्रथा आज परिवर्तित रूप में हमारे समक्ष आती है। जहाँ पहले पति स्वयं धन लेकर अपने लिए पत्नी खरीदता था वहाँ अब लड़की का पिता अपने लड़की के लिए धन लेकर पति खरीदता है। सभ्यता के विकास क्रम के साथ यह परिवर्तन हुआ है। इसका प्रमाण यह भी है कि आज भी ग्रामीण तथा असभ्य जातियों में वरही लड़की के पिता को धन लेकर विवाह करता है और पत्नी बनाता है जबकि शिक्षित वर्ग में लड़की जहाँ लड़के को धन देता है।

1. Anthropology of the Syrian Christians of Malabar, Cochin and Travancore. Chap.VIII. p.119-124.

दहेज की प्रथा विवाह के पूर्व ही हो जाती है तथा विवाह अनिवार्य करना ही इसका मूल अभिप्राय है। उसके बाद विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में वर पक्ष के यहाँ तथा वधू पक्ष के यहाँ वधू की राज सज्जा है। वर की राज सज्जा में मीर, जामा, पटुका, सेहरा आदि प्रमुख हैं तथा मुख्य रूप से वर की वेशभूषा के मुख्य चिह्न है। नृत्यशास्त्रियों का यह कहना है कि वर की संपूर्ण सज्जा में उस विवाह की प्रथा के चिह्न विद्यमान हैं जब विवाह बल द्वारा पत्नी को वश में करके होता था और वर की संपूर्ण राज सज्जा युद्ध के लिए तत्पर प्रधान सेनानी की है और प्रधानता का तथा सेहरा कनक आदि के परिवारिक हैं। वधू के संबंध में भी विविध विवाह के समय की लोक सज्जा का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में हुआ है जिसमें मेंहदी महावर, सेंदुर आदि युंगार प्रसाधनों का उल्लेख हुआ है जिसका श्रेष्ठ विवेक विवरण दिया गया है। नृत्यशास्त्रियों ने सेन्दुर में भी हरण प्रथा का अवशेष माना है और सेंदुर का प्रतीक समझा है कि वर ने वधू का सिर फोड़कर उसे वश में कर लिया है और वह उसके अधीन हो गई है। सेन्दुर वर ही बढ़ाता है और सेंदुर लगाने के बाद लड़की विवाहिता मान ली जाती है इससे उपर्युक्त विचार धारा की और अधिक पुष्टि होती है। विद्वानों का मत है कि सेन्दुर इस प्रकार लड़की के पति के अधिकार में होने का सूचक है।

उसके बाद बारात जाने का तथा साथ में सहबाले के होने का भी उल्लेख है। बारात में नृत्यशास्त्रियों ने सेना के तथा सहबाले के वरुषी प्रधान सेनापति के साथ उसके उपसेना पति का रूप देखा है। अवश्य है कि बारात में वर के बाद सबसे अधिक महत्व सहबाले का ही होता है और सेना में भी सेनापति के बाद उपसेना पति का ही महत्व होता है।

इसके अतिरिक्त बारात में वर के घोड़ी पर जाने का "घोड़ी" में उल्लेख मिलता है तथा अनेक प्रकार से सजी सबाई घोड़ी का उल्लेख हुआ है। "घोड़ी" पर वर का जाना केवल "घोड़ी" गीत में ही उल्लिखित नहीं है वरन्

यह एक लोकाचार भी है कि बह को घोड़ी पर बड़ा मपड़ा है' तथा उस प्रथा को लोक बुढ़वड़ी कहता है^१। मनोवैज्ञानिकों ने इसकी अन्य प्रकार से व्याख्या की है और संभवतः यही सत्य के अधिकांशिक प्रतीत होती है। लोक मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि प्रतीक रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति लोक की अति व्यापक है और संभवतः यही इसके मूल में है। घोड़ी पत्नी का प्रतीक है तथा घोड़े पर बड़ा हुआ वर पत्नी पर अधिकार करने वाले के रूप में गृहीत है, अर्थात् जिस प्रकार घोड़ी वर के वश में है, उसी प्रकार पत्नी भी वर के वश में ही पूर्ण रूपेण है। नृत्तत्व शास्त्रियों ने भी घोड़ी को पत्नी तथा उसे पति के वश में होने को ही प्रतीक रूप में माना है तथा हरण विवाह का अवशेष माना है कि जिस प्रकार घोड़ी अपने सवार के पूर्ण रूप वश में है और सवार की अतिरिक्त इच्छा के कुछ नहीं कर सकती। उसी प्रकार पत्नी जो हरण की हुई है हरण कर्ता के पूर्ण रूपेण वश में है और उसकी इच्छा के विपरीत नहीं जा सकती है। इसके बाद मंडप सजाने तथा वर वधू के उसमें बैठने का उल्लेख है। राजस विवाह से ही समस्त वैवाहिक लोक कृत्यों का मूल सिद्ध करने वाले कहते हैं कि मंडप भी मुद्र सम्बन्धी कृत्यों का अवशेष है और अपने कथन की पुष्टि के लिए गोड़ों तथा बिरहोलों में प्रवर्तित विवाह की प्रथाओं की जोर संकेत भी करते हैं^२। उनका कहना है कि गोड़ों के मध्य वर विवाह मंडप से भागने का अभिनय करती हुई वधू का पीछा करता है जो निश्चय ही लड़कों के उस विवाह से असहमति तथा लड़के के बलात्कार या हरण का सूचक है। इसी प्रकार बिरहोलों में एक विवाह प्रथा है जिसमें वर भागती हुई कन्या को पकड़ता है। इस प्रकार इसके पीछे भी हरण का सिद्धान्त है। अवश्य है कि यद्यपि^{कछ} लोकाचारों में हरण विवाह के चिह्न मान भी लिए जाए किन्तु मंडप का तात्पर्य यथा है निश्चित नहीं ही पाता है। भारतीय नृत्तत्व शास्त्री जीवन जी जमशेद जी मोदी भी विवाह

१- सत्येन्द्र : ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन ।

२- सत्यागुप्ता : लड़ी बोली का लोक साहित्य ।

३- हिन्दू संस्कार : पृ० २०५ ।

के कृत्यों के प्रतीक रूप में ही देखते हैं और मंडप के संबंध में भी वे यही कहते हैं कि मण्डप वैवाहिक युग्म की उर्वरता तथा प्रजनन क्षमता का परिणामक है¹। किन्तु मोदी जी ने यह निर्णय किस प्रकार मण्डप के संदर्भ में किया लिया या न तो पूर्णतया स्पष्ट ही है नहीं निश्चित प्रमाणों पर आधारित होने के कारण ग्राह्य ही हो सकता है।

मण्डप में ही वर तथा वधू के गाँठ जोड़कर के लोकाचार का भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेक स्थानों पर उल्लेख हुआ है। अवश्य है कि यह प्रथा केवल भारत में ही नहीं प्रचलित है, वरन् विश्व भर में किसी न किसी रूप में प्रचलित है। कहीं वर तथा वधू के कानों में गाँठ देते हैं तथा कहीं दोनों के हाथों को किसी घास से तो कहीं बैल के चमड़े से बाँधते हैं। सभ्य समाज में वर के जामें तथा वधू की साड़ी में गाँठ लगा दी जाती है। इस प्रकार विश्व के अधिकांश देशों में प्राप्त यह प्रथा लोकमानस की प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है और वह दोनों को बाँधकर दोनों की एकता की सूचना²। दोनों वर तथा वधू को एक सूत्र में बाँध कर दोनों की एकता सम्भालना लोक मानस की एक व्यापक प्रवृत्ति है जो विश्वभर में किसी न किसी रूप में विवाह के अवसर पर की जाती है।

भाँवर की प्रथा भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित है। यों तो यह आज शास्त्रीय प्रथा रूप में गृहीत है। मनुस्मृति में इस का उल्लेख कभी मिलता है सप्तपदी के नाम से³। किन्तु लोक में भी यह प्रथा विवाह सम्बन्धी कृत्यों में आवश्यक लोक कृत्य मानी जाती है। बिना भाँवर पड़े कन्या अविवाहित ही मानी जाती है। इस प्रकार हो सकता है कि मूलतः यह शास्त्रीय प्रथा ही रही हो और बाद में इसका लोक में ग्रहण हुआ है किन्तु आज भी लोक प्रथा से अलग नहीं किया जा सकता। लोकगीतों में भाँवर के अनेक उल्लेख मिलते हैं। भाँवर का इतना व्यापक प्रचलन तो यही

1. Symbolism in Marriage Customs and Ceremonies p.

2. Ibid. p.111-113.

3- पाणिग्राहणिका मंत्रा नियतं दारुवाणं ।

तेषां निष्ठा तु विवेया विवाहसप्तमे पद ॥-मनु ॥

सिद्ध करता है कि संभवतः यह प्रारम्भ लोक कृत्य ही था जिसका शास्त्रीय-करण विधा गया। भाँवर पड़ते समय वधू-वर के पीछे सात कदम चलती है। उसमें लोक मानस की यह प्रवृत्ति भी सुचित होती है कि यह उस बात का प्रतीक है कि वधू प्रत्येक जायों में वर का अनुसरण करेगी। पीछे पीछे चलने की प्रिया के अनुत्सन्न अनुसरण के प्रतीक रूप में गृहीत कर लेना लोक मानस के लिए अति स्वाभाविक ही है।

इन उपरोक्त कृत्यों के अतिरिक्त वधू पक्ष के यहाँ सम्पन्न होने वाले लोक कृत्यों में वधू के यहाँ सारे संबंधियों के उपस्थित होने का, कन्या दान का, ज्योनार तथा गाली गाने का भी विशेष महत्व है। यों तो विवाह के अवसर पर कुछ नृत्यव्यंग्यियों जिन्होंने हरण का विशेषण देखा है दोनों में दोनों ओर की सेनाओं का प्रतीक माना है किन्तु संभवतः यह पूर्णतः उचित नहीं प्रतीत होता। विवाह के समय में सारे संबंधियों का उपस्थित होना शुभ कार्य में सबकी सहमति से ही गायब है। कन्यादान में पिता द्वारा कन्या के पैर पूजना संभवतः कन्या के प्रति सहानुभूति प्रकट करने तथा उसे धरोहर रूप में मानना प्रकट करता है।

विवाह के अवसर पर ज्योनार आवश्यक समझा जाता था तथा उस अवसर पर वधू पक्ष के यहाँ की स्त्रियाँ गाली गाती हैं। ज्योनार तथा गाली गाने दोनों का विवाह के लोकाचारों के रूप में विशेष महत्व है। ज्योनार की प्रथा विवाह के अवसर पर केवल भारत में ही नहीं बल्कि विश्व भर में तथा अति प्राचीन काल से मिलती रही है। प्राचीन काल में यूनान में भी यह प्रथा आदिम बातियों में भी मिलती है। निश्चित है कि यह व्यापक प्रथा है। ज्योनार पर वर के यहाँ के सभी निकट सम्बन्धी तथा मित्र आदि साथ बैठकर खाना कहते हैं। विद्वानों का विचार है कि ज्योनार स्त्रियों तथा परिवार वालों की वर तथा वधू के विवाह के सम्बन्ध में सहमति रूप में गृहीत है। ग्रीक में भी अस्त्रधार सहमति लेने के रूप में गृहीत थी। विवाह के अवसर पर ज्योनार द्वारा लोगों की गवाही तथा उनकी सहमति ली जाती थी। विवाह के समय होने वाला ज्योनार उस समय की प्रथा का

परिचायक है जबकि एक व्यक्ति एक विशेष वर्ग का सम्भोग जाता था, उसकी एक विशेष जाति तथा धर्म होता था तथा विवाह के अवसर पर जब एक नई लकड़ लड़की उस वर्ग में आने जा रही है तो ऐसे अवसर पर उस वर्ग के लोगों से सहमति लेना आवश्यक था और सहमति के रूप में ही ज्योनार किया जाता था ।

ज्योनार के समय गाली गाना कर पक्ष के लोगों की अश्लील तथा कुरंग्विपूर्ण शब्द कहना प्रचलित है । ऐसा क्यों होता है? अवश्य है शुभ अवसर पर ऐसे अशुभ वाक्य क्यों बने जाते हैं, इसका कारण क्या है । इस पर विवेचन करते हुए विद्वानों का कहना है कि विवाह ऐसे शुभ अवसर पर कुरंग्वि पूर्ण शब्द कहना लोक मानस की प्रवृत्ति की सूचना देता है । लोक मानस का विश्वास है कि शुभ अवसर पर अशुभ वाक्य कहना आवश्यक होता है, इससे विघ्न नहीं पड़ता और कार्य अच्छी तरह सम्पन्न होता है । तथा शुभ कार्यों पर बुरी दृष्टि का इस ढंग से प्रभाव नहीं पड़ता, इसीलिए यह प्रथा प्रचलित है । लोक में ऐसे अने उदाहरण मिलते हैं, जिससे लोक मानस की इस प्रवृत्ति का परिचय मिलता है । मैया दुइज पर कही जाने वाली एक कहानी ही ऐसी है जिसमें भाई के सबसे प्रिय व्यक्ति अर्थात् बहिन के कोसने से भाई की मृत्यु से रक्षा होती है और भाई की यम दूतों से रक्षा करने के लिए बहिन को यही मूल मंत्र बताया गया है । इसी प्रकार बौद्ध स्थापत्य में बाहर की मूर्तियां नग्न बनाने की रीति है, लोक विश्वास है इसके बग्न नहीं गिरता । इस प्रकार ज्योनार के समय गाली गाना भी ठ टोटके का ही रूप है ।

सधिए बसन अर्थात् स्वस्तिका मुक्त बसन् तथा तोरण बंदनवार तथा यव युक्त कलश की स्थापना का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । तोरण आदि का शुभ अवसरों पर प्रयोग क्यों होता है ? इस पर जन्म संबंधी लोक कृत्यों की लोक वातर्शास्त्रीय व्याख्या करते हुए निर्देशन किया जा चुका है । सधिए बसन पर विचार करना श्रेष्ठ है । लोक जीवन में प्रत्येक शुभ कार्यों में वस्त्रों पर या अन्य वस्तुओं पर स्वस्तिका का चर्क

स्वस्तिक चिन्ह लोक व्यापी है और अनेक विचार के लोगों में वह प्रयुक्त होता है । स्वस्तिक चिन्ह का अर्थ क्या है ? इस पर विद्वानों ने विभिन्न निष्कर्ष प्रस्तुत करते हुए किसी ने इसे शिव पूजन का प्रतीक, प्राचीन तार्णिक चिन्ह, अग्नि, विद्युत, आभूषण, अल, ज्योतिषीय चिन्ह, भारत के चार वर्णों का, प्रतीक आदि माना है¹ । किन्तु इसका अर्थ क्या है इसको निश्चित रूप से न कहकर यह कहा ही जा सकता है कि आदिम मानस विभिन्न प्रकार के सज्जात्मक चिन्ह बनाया करता था, जिसका अभिप्राय, केवल सज्जात्मक होकर अनुष्ठानात्मक होता था । ऐसे चिन्हों में ही शायद स्वस्तिक चिन्ह रहा हो । यह स्वस्तिक चिन्ह अन्य चिन्हों की भांति ही " Luck Motif " सौभाग्यात्मक अभिप्रायः का सूचन करता रहा होगा । नूतन शास्त्रियों ने इन चिन्हों पर विचार करते हुए कहा है कि आदिम मानव की उत्पत्ति ने इन चिन्हों को जन्म दिया है और यह सारे चिन्ह कलात्मक अभिप्राय से ही निर्मित हैं । इनका कोई अर्थ नहीं है । नूतनशास्त्रीयों का दूसरा वर्ग कहता है कि लगभग सभी चिन्ह किसी न किसी रूप में या तो धर्म से संबंधित हैं या किसी विशेष अनुष्ठानात्मक अभिप्राय से, और इनके पीछे सौभाग्य परक अभिप्राय निहित है । मोदी जी का भी यही विचार है कि स्वस्तिक चिन्ह के पीछे भी यही सौभाग्यवत्क अभिप्राय है और इसी प्रकार स्वस्तिक चिन्ह का निर्माण हुआ है । लोक मानस का विचार है कि इस स्वस्तिक चिन्ह बनाने से शुभ होता है² । प्रत्येक शुभ स्थानों पर इसका प्रयोग भी यही सूचित करता है ।

1. Mackenzie- Migration of symbols and their relation to belief and customs p.2.

2. My view is that these symbols have in the end luck motif and a Swastika also has a luck motif'. It signified that it brings good luck, the places where it is exhibited and to those with whom it is associated. Anthropological Papers Part V p.75.

स्वस्तिक चिन्ह का मूल स्थान कहाँ है? उसका जन्म कहाँ हुआ इसका निश्चित रूपेण उल्लेख नहीं किया जा सकता सकता किन्तु इतना तो निश्चित ही है कि यह जैसा कि मैकेन्ज़ी ने कहा है आदिम जातियों का यह चिन्ह था और अन्य अनेक सभ्यता के पूर्व के प्रतीक चिन्हों की भाँति ही यह प्राचीन ईसाइयों द्वारा भी अपना लिया गया और यह रोम में बड़े महत्त्वता पूर्वक प्रयुक्त होने लगा¹ ।

इस उपरोक्त विवाह संबंधी लोकाचारों के अतिरिक्त कुछ अन्य विवाह संबंधी लोकाचारों का उल्लेख हुआ है जो बधू के घर के यहाँ आने पर संपादित होते हैं । ऐसे लोकाचारों में सर्वप्रथम उल्लेखनीय कृत्य परछन है ।

परछन बधू के प्रथम बार ससुराल आने के अवसर पर होता है । परछन में सास बधू को लक्ष्मी मानकर उसके चरण स्पर्श करती है तथा मूसल लोढ़ा आदि उतारकर विविध प्रकार के अनुष्ठान करती है । और तब बधू घर में प्रवेश करती है । इसी प्रकार परछन की क्रिया केवल बधू के ससुराल में प्रवेश करने के समय ही नहीं होती है बरन् घर के भी ससुराल में प्रवेश करने के पहले परछन होता है । पूर्वी उत्तर प्रदेश के जिलों में बधू के प्रथम बार ससुराल आगमन पर तथा उड़ी बोली प्रदेश में इसके विपरीत अर्थात् घर के ससुराल प्रथम बार आगमन के समय होता है² । परछन की क्रिया केवल भारत में ही नहीं विश्व के अनेक देशों में होती है । अफ़्ग़ानिस्तान के मध्य भी घर बधू को द्वार पर विभिन्न अनुष्ठानों द्वारा स्वागत करने की प्रथा है ।

परछन के अतिरिक्त मुंह दिखनावनी की प्रथा का भी भारतेंदु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है । इसमें घर पक्ष के लोग बधू का मुंह देखकर उसे उपहार आदि देते हैं । संभवतः इसका मूल केवल घर पक्ष के यहाँ के लोगों की सहमति तथा उत्सुकता में ही है कि बहू कैसी है ।

1. The migration of symbols and their relations to belief and customs- Mackenzie.D.A. p.5.

२- सत्यागुप्तः उड़ी बोली का लोक साहित्य पृ० ५५ ।

गवना प्रथा का उल्लेख भी हुआ है । गवना उस कृत्य को कहते हैं जब बर योग्य रूप प्राप्त कर अपनी वधू को अपने सगुरात से प्रथम अपने घर के लिए लेने जाता है ।

मृत्यु सम्बन्धी लोकाचार:-

मृत्यु सम्बन्धी लोकाचारों में तर्पण करने तथा पिण्ड दान देने का भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है । तर्पण तथा पिण्डदान के मूल में लोक मानस की यह लोक के ही समान परलोक की स्थिति में विश्वास करना है, जहां पर कर मृतक जाता है और यह लोक के ही समान आचरण और व्यवहार करना है । रिबर्स¹ आदि सभी विद्वानों का विचार है कि आदिम जातियों के मध्य यह विचार बहुत दृढ़ है कि जीव पर कर नष्ट नहीं होता बरन् वह दूसरे लोक को जाता है और वह लोक इसी संसार के समान है और मृतक को वहाँ भी उन्हीं वस्तुओं की आवश्यकता पड़ती है, जिसको इस लोक में आवश्यकता पड़ती है । तर्पण तथा पिण्डदान में अन्न देने के मूल में भी लोक मानस का यही विश्वास है कि इससे मृतक तृप्त होता है ।

लोक चेतक तथा लोकानुष्ठान

लोकानुष्ठानों से हमारा तात्पर्य उन अनुष्ठानों से है जिन्हें लोक वर्ग केवल परम्परागत रूप में, उपरिनिर्णित विविध लोकाचारों के समान आँख मूँदकर पालन नहीं करता, बरन् किसी विशेष प्रयोजन से किसी प्रकार की सिद्धि के लिए कुछ विशेष प्रकार के सामान्य अनुष्ठान करता है और जिनका उसकी दृष्टि में तत्काल प्रभाव पड़ता है । ऐसे लोकानुष्ठान लोक वर्ग में अनेक प्रकार प्रचलित हैं और इन्हें जादू, टोना, टोटका, नजर लगाना तथा मूँठ चलाना आदि कहते हैं ।

जादू की क्रियाएँ शास्त्रीयता भी प्राप्त कर चुकी हैं पर टोने टोटके, खर लगाना तथा मूठ बनाना आदि क्रियाएँ पूर्णतः लोकात्मक ही हैं । कारण स्पष्ट है कि जादू की क्रियाएँ प्रमुख रूप से विशेष शब्दों की स्थिति तथा उनकी उच्चारण प्रकृति तथा शक्ति पर अवलम्बित है अतएव वे निश्चित तथा सर्वकाल साध्य हैं, जबकि टोने में ऐसी बात नहीं है, वे प्रायः अनुष्ठान परक ही हैं । इसीलिए जादू में निश्चितता अधिक है तथा टोने टोटके में संभावना अधिक है । लोक वर्ग में जादू की क्रियाओं को टोने टोटके में ही समाहित कर रक्ता है और वहाँ बहुत कुछ जादू शब्द का प्रयोग टोने टोटके आदि के रूप में ही होने लगा है और इस प्रकार टोना टोटका तथा जादू में थोड़ा भेद होते हुए भी दोनों एक दूसरे की सीमा को स्पर्श करते हुए एक से हो जाते हैं । इन विशेष अनुष्ठानों को टोना टोटका नाम क्यों दिया गया यह भी विचारणीय है और यह इस सम्बन्ध में लोक मानस की प्रवृत्ति को भी स्पष्ट करता है। लोक मानस का विश्वास है कि टोना टोटका विश्वासात्मक तथा अनुष्ठानात्मक है और विशिष्ट कार्य की सिद्धि में विशिष्ट अनुष्ठानों को सदाय मानकर ही अनुष्ठान प्रारम्भ किया जाता है । अर्थात् अनुष्ठान सम्पादित करने से पूर्व ही विश्वास कर लिया जाता है कि इस प्रकार के अनुष्ठान से विशेष कार्य सिद्धि होगी । इस प्रकार विश्वास इनकी मूल भित्ति है । लोक मानस का विश्वास है कि यदि बिना विश्वास किए संदेह की स्थिति में होकर अनुष्ठान किया जाता है तो विधिवत् अनुष्ठान संपन्न होने पर भी कार्य सिद्धि नहीं होगी । बिना तथ्य के विश्वास करना आदिम मानस की ही प्रवृत्ति है और इसीलिए यह अनुष्ठान जितने रूपात्मक नहीं उतने विश्वासात्मक हैं । लोक मानस का विश्वास है कि यदि इस प्रकार के विशेष अनुष्ठानों को सम्पादित करते समय यदि बीच में किसी प्रकार की बाधा पड़ेगी और कोई बीच में टोकेगा तो निश्चित ही अनुष्ठान सफल नहीं होगा और कार्य सिद्धि नहीं होगी । इस प्रकार लोक विश्वास है कि टोटका करते समय टोकने से प्रभाव नष्ट हो जाता है। इसी लोक मानस प्रवृत्ति के आधार पर इसका ^{नाम} संभवतः टोटका पड़ा ।

लोकानुष्ठानों में जादू, टोना, टोटका, मूठ चलाना तथा नजर लगाना आदि अनेक नामों से भारत-भर युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। जादू टोना टोटका के विषय में ऊपर उल्लेख किया जा चुका है। मूठ चलाना भी टोटका आदि के लिए प्रयुक्त शब्द है। मूठ बन गई का अर्थ है टोटका हो गया। आदि। नजर लगाना भी टोने का एक साधारण रूप है जिसमें कोई अनुष्ठानादि नहीं किया जाना बरन् कुभावना से किसी व्यक्ति को देखा जाता है और उस कुदृष्टि (Evil Eye) से ही व्यक्ति पर प्रभाव पड़ता है। लोक में यह भी विश्वास है कि यह सबसे सामान्य प्रकार का टोना है, अतः इसका प्रभाव केवल लोटे बालकों पर ही पड़ सकता है। प्रबल मानसिक शक्ति या इच्छाशक्ति (strong will power) वाले व्यक्तियों पर इसका प्रभाव नहीं पड़ सकता यों तो जादू टोटके, टोने सभी शुभ तथा अशुभ फलदायक हो सकते हैं और इसी लिए फर्य ने इन्हें संवर्धक, संरक्षक तथा विनाशक तीन भागों में विभाजित किया था पर सामान्यतः जादू टोने के विनाशक प्रवृत्ति वाले अर्थात् दूसरे व्यक्तियों को हानि पहुंचाने वाले ही अधिक होते हैं और संभवतः इन्हें इसी लिए सामाजिक मान्यता भी नहीं मिली। किन्तु फिर भी जिस प्रकार मारण मोहन सूतम्भन तथा उच्चाटन चार प्रकार के मंत्र होते हैं उसी प्रकार टोने टोटके भी चारों ही वर्ग के मिलते हैं। प्रसिद्ध विद्वान् फ्रेजर ने जादू या टोने टोटके के लोक मानस प्रवृत्ति के आधार पर दो प्रमुख भेद किए हैं:-

(क) होमियो पैथिक मैजिक: सदृश वस्तु सदृश को प्रभावित करती है। जैसे शत्रु का पुतला बनाकर उसे चलाना, मारना, नष्ट करना आदि से कल्पना की जाती है कि शत्रु का भी वस्तु विनाश होगा।

(ख) कान्टैजियस मैजिक: संबद्धता के आधार पर होने वाला प्रभाव। जैसे किसी व्यक्ति के नख, चमड़ा, बाल आदि के द्वारा टोना किया जाता है और जिसकी वस्तु है उस पर प्रभाव पड़ेगा ऐसा विश्वास किया जाता है।

इसी प्रकार अच्छे कार्यों के लिए तथा बुरे दृष्टिकोण से भी टोने

किया जाते हैं और इस प्रकार जन्मे कार्यों से संबंधित होने जिन्हें बाल्य मैत्रिक तथा बुरे कार्यों से संबंधित होने जिन्हें लोक मैत्रिक कह सकते हैं, होते हैं ।

मुँठ बलाना भी एक प्रकार का टोना है जो गुठ्ठी में मंत्र भरकर मारा जाता है और जिग पर मारा जाता है उसको प्रभावित करता है । बादूगरों के मध्य मुँठ मारना एक झीड़ा तथा योग्यता का परिचायक भी माना जाता है । एक बादूगर मुँठ मारकर दूसरे को प्रभावित करना चाहता है तथा दूसरा व्यक्ति मुँठ का प्रभाव रोक कर अपने मुँठ से दूसरे को प्रभावित करना चाहता है । इस प्रकार टोना का एक रूप ही मुँठ भी है ।

सामान्यतः रूप से बादू, टोना, टोटका, मुँठ मारना तथा त्वर लगाना आदि लोक चेटकों के विषय में निम्न बातें कहीं जा सकती हैं-
वि. ये -

- १- प्रत्यक्ष फलदायक है ।
- २- वैयक्तिक तथा प्रायः गुप्त है ।
- ३- निश्चित उद्देश्य की ओर लक्षित है ।
- ४- बहुधा कुप्रभाव युक्त है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में बादू, टोना, त्वर लगाना तथा मुँठ बलाना सभी का उल्लेख मिलता है पर इनके विषय में विस्तार से इनके अनुष्ठान आदि का परिचय नहीं मिलता, यद्यपि इन उल्लेखों से इन लोक चेटकों के सम्बन्ध में प्रचलित अनेक लोकमान्यताओं का तथा लोक विश्वासों का ज्ञान हो जाता है ।

टोना करके व्यक्ति दूसरे व्यक्ति को बल में किया जा सकता है और उसे यादृच्छिक कार्य सम्पन्न कराया जा सकता है । टोना करके व्यक्ति दूसरे व्यक्ति को कार्य करने के लिए बाध्य कर देता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने टोने करने वाले के इसी गुण को लक्ष्य कर कहा है कि मानों श्रीकृष्ण टोना करना चाहते हैं वह जो कार्य चाहते हैं व्यक्ति को बलीभूत कर करा लेते हैं ।

वत जैसा जिससे चाहते हैं उसे वैसा ही करना पड़ता है । इसीलिए तो गोपियों को पातिव्रत त्यागना पड़ा^१। लोक विश्वास है कि जिस व्यक्ति पर टोना किया जाता है वह अपने आप को भूल जाता है । अपना वाप लो देता है, खाना पीना भूल जाता है, नींद गायब हो जाती है, रातदिन जैन नहीं पड़ती और वह बीरा सा जाता है और इस प्रकार टोने के कारण उसका जीवन कष्टमय बन जाता है । भारतेन्दु मुगीन काव्य में कृष्ण का टोना करने वाले तथा गोपियों का टोना कि गण व्यक्तियों के रूप में अनेक बार उल्लेख है । कहीं कृष्ण के लिए कहा गया है कि ये टोना जानते हैं इसीलिए सारा ब्रज उन पर मुग्ध है और सम्पूर्ण अपनत्व को भूल गया है और गोपियों पर उनके टोने का ऐसा प्रभाव है कि उनकी स्थिति बकी सी, बकी सी तथा घायल की सी हो गई है^२। इसी प्रकार गोपियाँ अपने खाना पीना भूलने तथा रात दिन बिना कृष्ण के जैन न पढ़ने तथा नींद न आने के विषय में भी यही अनुमान लगाती है कि कृष्ण ने हम सब पर टोना कर रखा है^३। टोना करने से व्यक्ति पागल हो जाता है और उसे लोग बीराया हुआ कहते हैं । इसका भी प्रेमधन ने परोक्षा रूप में एक गीत में उल्लेख किया है^४।

१-हरिचंद जासो जोड़ कहैं, तौ न सोइ करै

जरबस तजे सब पतिव्रत राइ हैं

या मैं न संदेह कछु सहजहि मोह मन

सांवरों सलोना जानै टोना लामलाह है - भा० ग्रं० १९४ ।

२- भा० ग्रं० पु० १९० ।

३-कै गयो चितवतकछु टोना- तै गयो मन नंद डोटीना

बद्री नाथ दिलोकत नामे भूलत जान पान जरु सोना।-प्रे० सर्व० ५८२ ।

+ + +
छिन पल कल नहिं पड़त उन्हें बिन रह रह बिय बबरावै

सूने भवन नकेली सेजिया सपनेहु नींद न जावै रे

बद्री नाथ डाल कछु टोनी- जब नहिं सुरत दिजावै रे -प्रे० सर्व० ५८२ ।

+ + +
चितै अनु करि गयो टोना रे

भूल प्यास छूटी तबही सों जैन रैन सोना रे ।

बदरी नारायन दिखवर पार अब जोगिन होना रे - प्रे० सर्व० पु० ५८५ ।

लोक जीवन में टोने का प्रचलन वृत्ति व्यापक है तथा लोकमान्स टोने पर अत्यधिक विश्वास करता है । एक बपड़ ग्रामीण यदि उसका कोई कार्य सम्पन्न नहीं होता तो उसे परेशान वही शंका होती है कि किसी ने टोना कर दिया है जिसके कारण ही कार्य सम्पन्न नहीं हो रहा है । लोक मानस की इस सदा प्रवृत्ति का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । एक ग्रामीण वही बपड़ी सखी से कहती है कि न जाने किसी कारण से प्रिय रुष्ट हो गए हैं । हे सखी तुम जाओ और उसको मनाकर लाओ । उनके बिना कुछ बरखा नहीं लगता है । लगता है किसी ने उन पर टोना कर दिया है^१।" लोक का यह एहज धर्म भीरु स्वभाव है जो सहसा किसी अनिष्ट की आशंका से लड़प उठता है और परेशान उसके मन में वही आता है कि किसी ईर्ष्यानु व्यक्ति ने उसे परेशान करने के लिए टोना का कार्य किया है ।

टोने टोटके के रूप में जादू शब्द का भी अनेक स्थानों पर भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग हुआ है । यद्यपि जादू तथा टोने टोटके में थोड़ा प्रकृतिगत भेद है किन्तु फिर भी जादू का लोक में टोने तथा टोटके रूप से ही प्रयोग हुआ होने लगा है । भारतेन्दु युगीन काव्य में जादू का अनेक स्थानों पर उल्लेख हुआ है । अर्थ है कि यद्यपि जादू का प्रयोग मारणा, मोहन, वशीकरण, उल्लाटन चारों के लिए ही होता है पर भारतेन्दु युगीन काव्य में जादू का प्रयोग अधिकांशतः वशीकरण के ही संबंध में किया गया है^२ और अधिकांश स्थलों पर किसी सुंदरी युवती का अपने सौन्दर्य से किसी के वश करने के प्रसंग में है ।

टोने टोटके के समान "नजर लगाना" का भी उल्लेख विवेक साहित्य में हुआ है । टोने टोटके में जहाँ प्रायः प्रतिशोध की भावना रहती है वहाँ नजर लगाने के पीछे ईर्ष्या की भावना होती है । लोक विश्वास है

१- प्रे०सर्व०पु० ५६६ ।

२- वही, ६०२, ५६७, ५६३, ५८७, ५११, ५०२, ५८६, ४१२ ।

लोक प्रथाओं में सती तथा जौहर प्रथा^१ का भारतेन्दु युगीन काव्य में कई स्थानों पर उल्लेख हुआ है। कहीं भारतेन्दु युगीन कवियों ने पति के संग "भगम" होने वाली करोड़ों भारतीय नारियों का, तो कहीं पति के रणारथल में परलोक सिंघारने पर चिता बनाकर जौहर करने वाली तीर प्रता भारतीय पत्नियों का स्त्रियों की कीर्ति में उल्लेख किया है^२। तो दूसरी ओर "जनम सुफल तब होय" में एक बाल विधवा का, सती प्रथा के उन्मूलन में तत्पर सरकार से सती होने के लिए अनुमति चाहने का आग्रह है^३।

१- प्रस्तुत प्रबन्ध में सती प्रथा तथा जौहर प्रथा का साथ ही साथ उल्लेख किया गया इसका कारण यही है कि दोनों का ही सम्बन्ध विधवा का अग्नि में जलकर प्राणत्याग करने से है। दोनों प्रथाओं के पीछे लोक मानस की एक ही प्रवृत्ति है और दोनों का ही सम्बन्ध लगभग एक ही प्रकार के कृत्यों से है। अन्तर केवल इतना ही है कि सती प्रथा में विधवा पति के शव के साथ चिता में जलकर प्राण त्याग करती है तथा जौहर प्रथा में पति की पागड़ी, जूते या अन्य किसी वस्तु को साथ लेकर चिता में कूद कर प्राणत्याग करती है। दोनों प्रथाओं की एक अभिप्रायात्मकता के कारण ही कहीं कहीं दोनों प्रथाओं को ही सती प्रथा कहकर, सती प्रथा के दो भेद - सहगमन या सहमरण (वर्तमान प्रसंग में उल्लिखित सती प्रथा) तथा अनुगमन या अनुमरण (वर्तमान प्रसंग में उल्लिखित जौहर प्रथा) किए हैं। सती प्रथा को सहगमन या सहमरण इसलिए कहा गया क्योंकि पत्नी पति के शव के साथ प्राणत्याग करती है और इस प्रकार उसके साथ ही जाती है और जौहर प्रथा में पति के मर जाने पर अकेलेही जलकर तत् प्राणत्याग कर अपने पति का अनुगमन करती है। इस प्रकार मूलतः अभिप्राय तथा लोक मानस की प्रवृत्ति की दृष्टि से दोनों में एकात्मकता होते हुए वैज्ञानिकता की दृष्टि से दोनों प्रथाओं का साथ ही उल्लेख किया गया है।

संबंधी अनेक उल्लेख मिलते हैं ।

सती और जौहर प्रथाएं आज भी लोक वर्ग में विशेष महत्व रखती हैं तथा लोक वर्ग सती या जौहर हुई स्त्रियों को विशेष सम्मान की दृष्टि से देखता है । कहीं कहीं तो सती स्त्रियों की मूर्ति बनाकर लोक वर्ग उनका पूजन भी करता है और श्रद्धा के फूल बढ़ाता है । सती तथा जौहर प्रथाएं केवल भारत वर्ण में ही नहीं मिलतीं वरन् विश्व की अनेक आदिम तथा बर्बर जातियों में सती तथा जौहर प्रथा के चिह्न मिलते हैं, यद्यपि भारतवर्ष में इसका प्रचार सबसे अधिक व्यापक है । टेलर ने सती तथा जौहर की सामानान्तर विश्व की अनेक असभ्य तथा बर्बर जातियों में मिलने वाली प्रथाओं का उल्लेख किया है¹। पेजर का भी यही मत है कि किसी समय सती तथा जौहर प्रथा विश्वव्यापक थी तथा मूलतः यह इंडो जर्मनिक प्रथा थी²। थाम्पसन³ का मत है कि सती तथा जौहर प्रथाएं भारत के बर्बर मूल निवासियों की जो मध्य भारत में रहते थे, की थीं । जब आर्यों ने भारत में प्रवेश किया था तो मानव बलि तथा अन्य बर्बरीय नृशंखताओं के समान भारत में उन्हें यह नृशंखात्मक प्रथा भी देने को मिली जो मध्यभारत के मूल निवासियों के मध्य अति प्रचलित थी और जहां आर्यों ने आदिम जातियों के मध्य प्रचलित लोक विश्वास तथा काली आदि उनके लोक देवताओं को ग्रहण किया वहीं, वही इस प्रथा को भी ग्रहण किया । इस प्रकार थाम्पसन सती प्रथा तथा जौहर प्रथाओं को अर्थात् जीवित विधवा दाह प्रथा को मूलतः भारतीय ही माना है । मूलतः यह प्रथा कहीं की भी रही हो, पर इतना निश्चित ही है कि यह प्रथा विश्व में एक समय फैली थी और अनेक आदिम जातियों में भारत के अतिरिक्त आज भी यह प्रथा विद्यमान है, - तथा इसका अस्तित्व अति प्राचीन है । नूतनत्वशास्त्री मोदी⁴ ने अनेक

1. Tyler: Primitive Cultures. Chapt IX

2. Penzer, N.M.: Suttie p.255.

3. Thompson, E.: Suttie p.23-24

4. Modi, J.J.: Anthropological Papers Part IV p.109-116.

लिखित प्रमाणों के आधार पर इसका प्रचलन सिकन्दर के समय (४वीं श० ई० पू०) में भी भारत में दिखलाया है । सिद्ध है कि जब इसका प्रचलन ई० पू० चौथी शताब्दी में रहा होगा तो इसका प्रारम्भ तो अति प्राचीन काल में ही हुआ होगा । सती प्रथा इस प्रकार अत्यन्त प्राचीन विश्वव्यापक लोक प्रथा है तथा इसका मूल नृतत्त्वशास्त्रियों ने आदिम वर्बर जातियों की नृसं-
ताओं में देखा है ।

सती तथा जीहर प्रथाओं के पीछे लोक मानस की कौन सी प्रवृत्ति थी उसका भी पश्चिमी विद्वानों ने अनुसंधान करते हुए बताया है कि इसके पीछे मृत्यु के बाद मानव के दूसरे लोक में जाने का विश्वास निहित है । लोक मानस की धारणा है कि मृत्यु के बाद जीव-विनष्ट नहीं हो जाता, बल्कि वह जन्म के समय जिस अज्ञात लोक से आना उसी पृथ्वी पर आ गया था, उसी प्रकार वह अनात्क ही उस पृथ्वी लोक को छोड़कर अपने पूर्व अज्ञात लोक को चला गया और जिन वस्तुओं का वह इस दैनिक जीवन में उपयोग करता था, जिसकी उसे आवश्यकता पड़ती थी, उसकी आवश्यकता उसे दूसरे लोक में भी पड़ेगी, क्योंकि जिस प्रकार का यह पृथ्वी लोक है उसी के समान ही दूसरे लोक में मृत्यु के उपरान्त मानव जाता है । इस प्रकार जहाँ अन्य वस्तुओं की उस मृतक व्यक्ति को दूसरे लोक में जरूरत पड़ेगी, उसी प्रकार उसे अपनी पत्नी की भी आवश्यकता पड़ेगी । इसलिए अन्य वस्तुओं के साथ पत्नी को भी उसके साथ जाना चाहिए और पत्नी केवल जलकर तथा प्राणात्याग कर ही पति तक पहुँच सकती है । अतः पत्नी को पति का सहगमन या अनुगमन करने के लिए शव के साथ सहपरण या अनु-
परण आवश्यक है । रिचि तथा एवन्स के उल्लेख से^१, जिसमें उसने उल्लेख किया है कि सन् १८१८ में जयपुर के महाराज के साथ सती होने वाली १८ पत्नियों के साथ उनके १८ नौकर तथा महाराज का नाई भी जल कर मरा था इस विश्वास से कि दूसरे लोक में जब स्वामी को तृप्त हजामत की आवश्यकता पड़ेगी तो वह हजामत बना सकेगा, उपरोक्त कथन की और भी

1. Ritchie & Evans: Rulers of Indian Series 197.

पुष्टि होती है, कि सती के पीछे भी दूसरे लोक में आवश्यकता पूर्ति की ही भावना थी, अन्यथा नाई का मरण क्यों हुआ, उसने कैसे सोचा कि दूसरे लोक में वह मरकर महाराज के शव के साथ जा सकता है ? विश्व के समस्त नृशास्त्री विद्वानों ने यह माना है कि आदिम जातियों में तथा लोक वर्ग में यह विश्वास बहुत अधिक प्रचलित है कि इस पृथ्वी लोक के समान ही मनुष्य मरकर दूसरे लोक को जाता है और वहाँ भी इस लोक के समान ही उसे आवश्यकता पड़ती है और यही भावना सती प्रथा के मूल में भी थी। किन्तु यही भावना मात्र ही सती प्रथा तथा जौहर प्रथा के मूल में है यह निश्चित रूपेण नहीं कहा जा सकता। वरन् सती तथा जौहर प्रथा के मूल में उपरोक्त प्रमुख मूल भावना के अतिरिक्त अन्य भावनाएँ भी थीं और वह भावना थी स्नेह तथा प्रेम की जिसके कारण यह प्रथा जीवित रहती थी। स्नेह भी इन दो प्रथाओं के मूल में था इसके प्रमाण में रोज द्वारा उल्लिखित भ विवरण भी प्रस्तुत किया जा सकता है। रोज¹ के निवरण में पंजाब तथा राजस्थान में माँ का पुत्र के साथ मरण तथा बहन का भाई के शव के साथ मरण भी उल्लिखित है तथा माँ के पुत्र के साथ मरण को मा सती नाम दिया गया है। यह विवरण यह सिद्ध करता है कि स्नेह भी एक प्रमुख प्रवृत्ति थी, जिसके कारण सती प्रथा को बल मिला। किन्तु अधिकांश सती के उदाहरण केवल स्त्रियों के संदर्भ में ही मिलते हैं माँ - पुत्र के साथ सती होती है², बहन-भाई के साथ सती होती है, पत्नी पति के साथ सती होती है। किन्तु एक दो अववादों को छोड़कर ऐसे उदाहरण प्रायः नहीं ही मिलते हैं जिसमें स्त्री के साथ पति, मा के साथ पुत्र या बहिन के साथ भाई सती हुआ हो। अतएव ऐसा प्रतीत होता है कि संभवतः सती के मूल में आश्रय की भावना भी रही होगी। पत्नी ने पति के अभाव में, बहिन ने भाई के अभाव में, तथा माँ ने पुत्र के अभाव में अपने को निराश्रय समझा होगा तथा निराश्रित होकर जीवित रहने की अपेक्षा निर्बल जाति

1. H.A.Rose: Glossary of the tribes and castes of the Punjab and North West Frontier Provinces p.201.

2. Ibid.

(रखी जाति) ने अपने को अपने प्रिय के साथ जीवित ही मर जाने को अच्छा समझा गया होगा । विश्व की समस्त जातियों में रूखी निर्बल जाति (Weaker Sex) की समझी जाती है अतः रूखियों का ही सती होना निराश्रय भावना के कारण संभव हुआ प्रतीत होता है । इस प्रकार सती के मूल में दूसरे लोक की आवश्यकता, स्नेह भाव तथा निराश्रय की स्थिति तीनों ही प्रतीत होती हैं ।

इस प्रकार सिद्ध है कि सती तथा जीहूर दोनों ही लोक प्रथाएँ ही हैं और इन दोनों लोक प्रथाओं का भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख कर भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक जीवन के महत्वपूर्ण अंश तथा महत्वपूर्ण प्रथा का उल्लेख किया है ।

लोक विश्वास

अर्थ:-

सामान्यतया लोक विश्वास का अर्थ होता है लोक द्वारा किया गया विश्वास, किन्तु आज लोक विश्वास का अर्थ हम मूढ़ ग्राह तथा अंधविश्वास से लेते हैं । अंध विश्वास तथा मूढ़ ग्राह में हम उन समस्त विश्वासों की गणना करते हैं जिनकी स्थिति सत्यता का हमें किंचित भी ज्ञान नहीं है और बिना उनकी स्थिति सत्यता पर विचार किए हुए हम परम्परागत रूप से उनपर विश्वास करते चले आ रहे हैं । अंग्रेजी में भी लोक विश्वास से उसी विश्वास का अर्थ लिया जाता है जो निश्चित तर्क या विचार पद्धति पर आधारित नहीं है ।

सत्य-या असत्य:-

लोक विश्वास में कितना अंश सत्य का है कितना असत्य का, यह निश्चित रूपेण नहीं कहा जा सकता । लोक वर्ग इन लोक विश्वासों पर आँख मूंद कर विश्वास करता है, आस्था रखता है और परंपरागत रूप से उन्हें मानता चला जाता है । उसने यह जानने की कभी चिन्ता ही नहीं कि कि

सत्य का अंश नहीं होता तो उसके पूर्वज इन लोक विश्वासों पर आरथा कैसे रह सकते थे । क्या उसके पूर्वज मूर्ख थे ? इस प्रकार पूर्वजों के ज्ञान की दुहाई देकर वह इन लोक विश्वासों को मूढ़ ग्राह न मानकर इन्हें सत्य मानता है और इन पर विश्वास करता है । मनोविज्ञान के आधार पर लोक विश्वासों में निहित सत्यासत्य के प्रश्न पर विचार किया जा सकता है । मनो-विज्ञान के अनुसार मानव का यह स्वभाव है कि वह पूर्ण असत्य में कभी विश्वास ही नहीं करता, वह उसी में विश्वास करता है जो सत्य होता है या सत्य प्रतीत होता है । असत्य पर उसकी असत्यता का ज्ञान रहते हुए व्यक्ति विश्वास नहीं करता है । किन्तु एक व्यक्ति के पास जो ज्ञान है वह पूर्ण सत्य नहीं है, वह अपूर्ण ज्ञान है । इस अपूर्ण ज्ञान के कारण वह अनेक वस्तुओं में जो उसे उसकी ज्ञान अपूर्णता के कारण सत्य प्रतीत होती है, विश्वास कर लेता है और समय आने पर उसे उन वस्तुओं की असत्यता का ज्ञान होता है । अपूर्ण ज्ञान के कारण असत्य को सत्य समझ लेने की प्रवृत्ति लोक विश्वास की जन्म देती है, किन्तु चूंकि जैसा ऊपर कहा जा चुका है पूर्ण रूप से असम्भावित वस्तु पर व्यक्ति विश्वास ही नहीं कर सकता, अतः एक सूक्ष्म सत्य का आधार तो लोक विश्वास में होता ही है किन्तु उस सूक्ष्म सत्याधार पर निर्मित विशाल भवन असत्य का होता है, वह पूर्णतः काल्पनिक और इसीलिए मूढ़ ग्राह होता है ।

मानव प्रकृति से जिज्ञासु है । वह सत्य का अन्वेषण करना चाहता है, पर उसकी अपनी सीमाएं हैं, वह शीघ्र ही ऊब जाता है और उसकी सत्यान्वेषण की इच्छा शक्ति कुंद पड़ जाती है, यद्यपि वह संतुष्ट नहीं होती । अपनी सीमाओं में बंद मानव दूर तक सत्यान्वेषण के प्रयास न कर सकने के कारण अपने को सन्तुष्ट मानकर जिसका उसने सत्यान्वेषण नहीं किया उसको भी सत्य मान लेता है । यही असत्य को स्थान मिलता है और वह असत्य मानव मानस में स्थान पाकर अपनी स्थिति सुदृढ़ करता जाता है और बाद में मानव मस्तिष्क पर वह अपना अधिकार जमा लेता है । तब मानव उस पर विश्वास करने लगता है और उसके इस विश्वास की फिर

यहां भी मानव अपने सत्य प्रेम को छोड़ नहीं देता है क्योंकि सत्योन्वेष्टाण की प्रवृत्ति तो उसके रग रग में भरी हुई है, किन्तु इस स्थिति पर असत्य ही उसे सत्य प्रतीत होने लगता है। यही लोक विश्वास या मूढ़ ग्राह का जन्म होता है। इस प्रकार लोक विश्वास सत्य और असत्य दोनों का मिश्रण होता है जिसमें असत्य का अंश अधिक बलशाली होता है।

लोक जीवन में लोक विश्वास का महत्व:-

लोक जीवन में लोक विश्वास का बहुत महत्व है। लोक मानस इन लोक विश्वासों का नीति वाक्यों के सदृश अनुसरण करता है और इनके विपरीत कुछ भी नहीं करता। एक साधारण ग्रामीण अपढ़ गंवार की तो बात ही क्या एक शिक्षित व्यक्ति भी लोक विश्वासों के प्रतिकूल काम करता हुआ भावी आशंकाओं से ग्रस्त रहता है और वह किसी शुभ कार्य को जाते हुए दिशा भूल का ध्यान रखता है। यदि बिल्ली उसका जाते समय रास्ता काट दे तो उसे कार्य की सफलता में संदेह होना लगता है, इसी प्रकार ग्रामीण वर्ग में स्त्रियों की दाईं आंस का फड़कना शुभ तथा बाईं आंस का फड़कना अशुभ समझा जाता है। इसी प्रकार लोक में अनेक विश्वास प्राप्त हैं जो यद्यपि मूढ़ ग्राह कहे जाते हैं पर सामान्य जनवर्ग उनपर आस्था रखता है तथा तदनुसार आचरण करता है। लोक जीवन एक प्रकार से लोक विश्वासों पर ही आधारित है। लोक विश्वासों ने समाज की बहुत दृष्टियों से उचित भी की है किन्तु दूसरी ओर समाज को जवनति के मार्ग पर भी बहुत दौड़ाया है। लोक विश्वासों से जो संसार की हानि हुई वह किसी से छिपी नहीं है। लोक विश्वासों के कारण ही न जाने कितने व्यक्तियों ने प्राण त्याग किया, अमूल्य संपत्ति का विनाश हुआ, पति पत्नी का, मां बेटे का बिछोह हुआ और मित्र आपस में लड़ मरे। दूसरी ओर लोक विश्वासों ने समाज का भला भी बहुत सीमा तक किया। विभिन्न जातियों में सामाजिक, आर्थिक, नैतिक तथा धार्मिक उन्नति जो भी की, वह लोक विश्वासों के कारण ही संभव हो सकी। विद्वान् फ्रेजर ने लोक विश्वासों का महत्व बताते हुए लिखा है कि - "स्वयं असत्य तथा मूढ़ ग्राह होते हुए भी लोक विश्वासों ने

समाज को सत्य तथा उत्थिति का मार्ग दिखाया है और यह अधिक उत्तम है कि बूढ़ ग्राह सत्यमार्ग दिखाते हैं अपेक्षाकृत इसके कि एक सत्य स्थिति असत्य स्थिति की ओर ले जाएँ। इस प्रकार लोक विश्वास में जहाँ हानि की है वहाँ उसका महत्व भी बहुत है।

लोक वार्ता तथा नृत्यशास्त्र की दृष्टि से महत्व:-

लोक विश्वासों का लोक वार्ता तथा नृत्यशास्त्र की दृष्टि से भी अति महत्व है। लोक विश्वासों की जड़े अति गहरी हैं इनके मूल में आदिम मानव तथा लोक मानस विद्यमान है। आदिम असभ्य समाज में भी अनेक लोक विश्वास मिलते हैं और वहीं से यह सभ्य समाज में आ गए हैं। अनेक लोक विश्वास तथा बूढ़ ग्राह सामान्यतः प्रकृति रूप से एक हैं और वे भारत तक ही सीमित नहीं हैं, अपितु विश्व भर में मिलते हैं। सिद्ध है कि ऐसे विश्व के प्रचलित लोक विश्वासों के मूल में लोक मानस विद्यमान है, जिस कारण से वह देशकाल की सीमा से बद्ध नहीं है। वे मानव जाति आशा विश्वास भय आदि मूल प्रवृत्ति से संबंधित हैं। यही कारण है कि वे विश्व भर में समान रूप से मिलते हैं। लोक विश्वास मानव जाति के इतिहास के वर्णन हैं और वे पूर्वजों की विचार धाराओं को समझने में सहायक होते हैं और उनसे हम प्रकार हम अपनी ही मूल स्थिति को समझ सकते हैं। इन लोक विश्वासों की उत्पत्ति के कारणों तथा उनके विकास का अध्ययन और भी अधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि यह लोक विश्वास केवल प्राचीन मानव जाति के भय और आशाओं को ही नहीं बताते बल्कि वर्तमान विचारधाराओं

1. It has supplied multitudes with a motive, a wrong motive it is true for right action and surely it is better, better for the world that men should go right from wrong motive than that they should do wrong with the best motive: Psyche Task Frazer, p.154.

का मूल भी इन लोक विश्वासों में है¹। फ्रेजर नामक विद्वान ने लोक विश्वासों के महत्व को बताते हुए आगे यह भी संकेत किया है कि जिन लोक विश्वासों से लोक वर्ग ने स्फूर्ति ग्रहण की और जिन्हें हम देखकर, उनके पालन करने तथा बढ़ा रखने वालों को हंसी उड़ाते हैं, उन्हें मूढ़ तथा लोक विश्वासों को मूढ़ ग्राह कहते हैं वे ही लोक विश्वास जाज सभ्य समाज में भी अवशेषा के रूप में बचे गए हैं² और इन्हीं लोक विश्वासों में हमें लोक मानस का स्वरूप दिखता है।

पौराणिक विश्वास तथा लोक विश्वास:-

पौराणिक विश्वास और लोक विश्वास का अंतर बहुत सूक्ष्म है। जैसा लोक विश्वास कालान्तर में पौराणिक विश्वास कहे जाने लगे और अनेक पौराणिक विश्वास लोक विश्वास के रूप में प्रवर्तित हो गए और लोक विश्वास कहे जाने लगे। अतएव दोनों वर्गों में कुछ भ्रम की स्थिति हो गई किन्तु फिर भी सामान्य रूप से दोनों का अंतर समझा जा सकता है। पौराणिक विश्वास तथा लोक विश्वास का मूल भूत अंतर यही सम्भन्धता बाधिए कि जहाँ पौराणिक विश्वास एक देश से ही संबंधित होंगे, वहाँ लोक विश्वास सार्वदेशिक होंगे। पौराणिक विश्वास एक विशेष देश या प्रान्त में ही प्रवर्तित होगा किन्तु लोक विश्वास प्रायः लोक मानस साम्य द्वारा ही एक देश में नहीं बरन् भिन्न देशों में मिलेगा। उसके मूल में एक ही लोक मानस प्रवृत्ति होगी और वह मूलतः एक होगा यद्यपि उसका स्वरूप भिन्न हो सकता है। कारण स्पष्ट है लोक विश्वास का लोक मानस से सम्बन्ध है और लोक मानस देश काल की सीमा से बद्ध नहीं है। यह मूलतः

1. Properly understood, they shed light on the history of our race, and help us to understand the thought processes of our remote ancestors, and our own deeply buried roots—The study of their origins and the later modifications is therefore richly rewarding because it reveals not only the fears and desires of the past, but also the hidden springs of many modern ideas and prejudices—Foreword, Encyclopaedia of Superstitions.

2. Psyche's Task—Frazer I.G.p.3-4

एक है । उपर्युक्त कथन को पुष्टि अनेक उदाहरणों से की जा सकती है ।

उदाहरण के लिए अंगों का फड़कना, अंगों में भुनभुनाहट (Tingling) या अंगों में खुजली (Itching) आदि से सम्बन्धित अनेक विश्वास हैं कि ये आगत शुभ अशुभ घटनाओं की सूचना देते हैं, विभिन्न देशों में मिलते हैं, यद्यपि उनके स्वरूप थोड़े भिन्न भी हो सकते हैं । इन शक्तियों के संबंध में इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इनका मूल लोक मानस की उस उन्नत प्रवृत्ति में है जबकि वह शरीर में किसी आकस्मिक परिवर्तन के मूल में किसी न किसी कारण को देखता है और मानता है कि इसका उसके आगत भविष्य पर भी प्रभाव पड़ेगा । यही कारण है कि आँख, कान, गाल, हाथ, पैर, घुटने, नाक सभी प्रमुख शरीर के अंगों के संबंध में लोक विश्वास विश्व भर में प्रचलित हैं^१ । इसी प्रकार पशु पक्षियों द्वारा भी शुभाशुभ का विचार केवल भारत में ही नहीं मिलता बल्कि विश्व भर में पशु-पक्षियों की स्वयं गति से शुभाशुभ की कल्पना की जाती है । सिद्ध है कि उसके मूल में कोई ऐसी लोक मानस प्रवृत्ति से भी जिसके आधार पर विभिन्न देश के अनुषंग एक ही सोचते हैं । इस सामान्य लोक मानस प्रवृत्ति का विश्वासों में अवलम्बन भी किया और तत्संबंधी अपने महत्वपूर्ण निष्कर्ष भी दिए हैं^२ । पौराणिक विश्वासों में यह सर्वदेशीयता की प्रवृत्ति नहीं होती । वे एक विशेष देश या प्रान्त से ही संबंधित होते हैं और वहीं के लोग उन्हें समझते तथा उन पर आस्था रखते हैं । इन पौराणिक विश्वासों का लोक जीवन में बहुत प्रचलन भी नहीं होता । लोक विश्वासों तथा पौराणिक विश्वासों में दूसरा प्रमुख अंतर यह भी है कि लोक विश्वासों में तर्क की प्रवृत्ति ही नहीं रहती है उसमें आस्था की प्रवृत्ति रहती है जबकि पौराणिक विश्वास के अन्तर्गत प्रसंगोद्भव, तर्क और आस्था की संवेतन प्रक्रिया काम करती है । इस प्रकार पौराणिक विश्वास तथा लोक विश्वास में अंतर है, किन्तु अनेक लोक विश्वास ऐसे भी हैं जो ईश्वरीय विशेषताओं से संबंधित

1. Encyclopaedia of Superstitions. p.205-206.

2. Anthropological Paper Vol.IV.

है और ईश्वरीय शक्ति की अलौकिकता की व्यंजना कराने वाले हैं। इन अलौकिकताओं को जनमानस को जनमानस तक पहुंचाने के लिए यद्यपि कालान्तर में इनके पीछे कथाएं जोड़कर इनको धार्मिक या पौराणिक विश्वास का रूप देने का प्रयत्न किया गया है, फिर भी इनके मूल में लोक मानस जिसको आधार बनाकर इनकी परिवर्तित रूप दिया गया था, विद्यमान है। अतएव ऐसे विश्वास भी पौराणिक विश्वास न कहे जाकर लोक विश्वास ही कहे जाएंगे क्योंकि इनके मूल में लोक मानस विद्यमान है। जिन विश्वासों के मूल में लोक मानस विद्यमान नहीं है वही लोक विश्वास की सीमा के परे रखे जा सकते हैं। डा० सत्येन्द्र¹ ने ऐसे अनेक लोक विश्वास खोज निकाले हैं जिनको लोग भूल से धार्मिक विश्वास या पौराणिक विश्वास मान लेते हैं। उदाहरणार्थ भगवान भक्त के वश में होते हैं, भगवान भक्त के साथ मानुषिक क्रियाएं करते हैं, आदि विश्वास जो हैं लोक मानस से मुक्त विश्वास हैं। इसीलिए इनकी गणना लोक विश्वास के अन्तर्गत ही करना अधिक समीचीन है।

कवि समय तथा लोक विश्वास:-

लोक विश्वास तथा कवि समय के मूल भूत अंतर न जानने के कारण कई स्थानों में भ्रम होता है, अतः प्रस्तुत प्रसंग में दोनों के मूल भूत अंतर को जान लेना भी आवश्यक है। दोनों में मुख्य अंतर वह है कि लोक विश्वास में सत्यांश की स्थिति होती है, इसके मूल में कोई न कोई घटना होती है जबकि कवि समय पूर्णतः काल्पनिक होता है। कवि समय में कवि की सचेतन प्रक्रिया (Conscious Mind) काम करती है जबकि लोक विश्वास के मूल में अर्ध चेतन (Sub-Conscious) या अचेतन प्रक्रिया काम करती है। इसीलिए कवि समय का प्रचलन पहले शिष्ट वर्ग में होता है और बाद में अति प्रचलन हो जाने के कारण लोक वर्ग उसे स्वीकार करता है जबकि लोक विश्वास का प्रारम्भ से लोक वर्ग में प्रचलन होता है। उदाहरणार्थ

1- डा० सत्येन्द्र: मध्यमुगीन हिन्दी साहित्य का लोक तात्त्विक अध्ययन:

पारस के रपणों से लौह स्वर्ण हो जाता है यह एकदिव समय था । यह कवि समय पूर्णतः काल्पनिक था । इसके पीछे स्थिति सत्यता का प्रश्न ही नहीं था । किन्तु बाद में कवियों तथा लेखकों द्वारा प्रयुक्त होते होते यह इतना अधिक प्रचलित हो गया कि लोक वर्ग भी इस पर विश्वास करने लगा । इसी प्रकार हंस के नीर-क्षीर विवेक सम्बन्धी प्रसंग है, सर्प के मस्तक में मणि की स्थिति होना भी कवि समय है किन्तु इन उपर्युक्त दो उदाहरण हंस के नीर-क्षीर विवेक तथा सर्प के मस्तक में मणि का होना भी अब धीरे धीरे जन-मानस के विश्वास का विषय बनता जा रहा है अतः अति प्रचलित हो जाने पर उन्हें भी लोक विश्वास कहा जाने लगा जाय, तो कोई आश्चर्य नहीं । लोक विश्वास शब्द का ही अर्थ होता जो विश्वास लोक जीवन में प्रचलित हो वह लोक विश्वास है । इस दृष्टि से ये कवि समय भी लोक विश्वास निश्चित कहे जाएंगे, किन्तु फिर भी यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि मूलतः यह लोक विश्वास नहीं है और इन्की उत्पत्ति भी सीधे लोक मानस से नहीं हुई है । यह बाद में लोक विश्वास बन गए हैं ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक विश्वास:-

लोक कथा और लोक गाथाओं में लोक विश्वास की अतिनी संभावना और उनके प्रयोग का अवसर रहता है गीतों में नहीं होता । लोक कथा और लोक गाथा में तो लोक विश्वासों की संयोजना पग पग पर मिलती है, क्योंकि लोक गाथाओं का निर्माण ही प्रायः लोक विश्वास की भित्ति पर होता है, लोक गीतों में इस प्रकार के अवसर नहीं होते, इसीलिए उसमें लोक विश्वास बहुत कम मिलते हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी प्राप्त लोक विश्वासों की संख्या अधिक नहीं है, कहीं कहीं ही लोक विश्वासों का प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में उल्लेख हुआ है जिसका ही विवेचन यहां किया जा सकता है ।

इन लोक विश्वासों को यथावत् वर्गीकृत भी नहीं किया जा सकता । एक लोक विश्वास की सीमा दूसरे लोक विश्वास की सीमा से बहुत घुसी मिली हुई है, अतएव एक लोक विश्वास के लिए नहीं कहा जा सकता कि यह दूसरे वर्ग के अन्तर्गत नहीं आता । इन लोक विश्वासों को ऐतिहासिक

क्रम के अन्तर्गत भी नहीं रक्खा जा सकता क्योंकि जैसा कि डा० सत्येन्द्र ने कहा है "कि लोक विश्वासों को ऐतिहासिक क्रम में प्रस्तुत करने में कठिनाई है, ये विश्वास इतिहास के जिस युग में पहले पहल उद्भूत हुए उस युग की सामग्री मात्र कहां है, जिन्हें भी हम लोक विश्वास कहते हैं, उनका आदिम मूल प्रागैतिहासिक है। फलतः सभी विश्वासों को ऐतिहासिक क्रम के विभाजित करके प्रस्तुत^{नहीं} किया जा सकता।" भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक विश्वासों के वर्गीकरण के संबंध में भी यही कठिनाई है, किन्तु फिर भी सुविधा की दृष्टि से प्राप्त लोक विश्वासों का मोटे रूप से (१) सामाजिक लोक विश्वास तथा (२) धार्मिक लोक विश्वास के अन्तर्गत वर्गीकरण किया जा सकता है। धार्मिक लोक विश्वास के अन्तर्गत उन लोक विश्वासों की गणना की गई है जो ईश्वर के स्वरूप, उसके प्रभाव आदि से संबंधित है तथा सामाजिक विश्वासों के अन्तर्गत उन विश्वासों का विवेचन है जिनका संबंध समाज के विभिन्न पक्षों से है किन्तु उनके पीछे धार्मिक आस्था नहीं है। यहां यह कह देना भी आवश्यक है कि उपर्युक्त वर्गीकरण भी केवल सुविधात्मक दृष्टिगत ही है, वैज्ञानिक नहीं क्योंकि "प्रत्येक लोक विश्वास समाज की धार्मिक आस्था ही है, भले ही लोक वर्ग इसमें कर्म धर्म न समझता हो। इसी प्रकार प्रत्येक विश्वास का संबंध किसी न किसी प्रकार की अभिव्यक्ति से होगा ही और प्रत्येक अभिव्यक्ति का सम्बन्ध समाज व्यक्ति और उसकी परंपरा से भूत, वर्तमान, भविष्य तीनों काल के लिए अभिप्रेत रहता है।"

सामाजिक विश्वास:-

ये लोक विश्वास अनेक प्रकार के हैं, कहीं यह मानवीय क्रियाओं से संबंधित है जैसे अंगों का फट्कना, छींक होना आदि से संबंधित विश्वास, कुछ पक्षी पशु की गति विधियों से संबंधित है, कुछ तिथि वार

१- सत्येन्द्र: मध्ययुगीन हिन्दी काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन:।

२- वही ।

तथा मास सम्बन्धी है तथा कुछ प्रकृति से संबंधित है । कुछ टोने टोटकों और नजर से संबंधित लोक विश्वासों का कवियों ने वर्णन किया है, तो कुछ लोक विश्वास भूतों, प्रतों और उनके सामाजिक प्रभाव से संबंधित विश्वास है । इस प्रकार यद्यपि विविध प्रकार के सामाजिक लोक विश्वासों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । पर इन उल्लिखित लोक विश्वासों की संख्या अधिक नहीं है । भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वास निम्नलिखित हैं -

मनुष्य सम्बन्धी :

बलते समय छींक होना अशुभ होता है -

काजिंदी नहान चली जाबु बरै छींक होत कहाँ का हवाल जाँन भयो बड़
भोर है ।

कंबुकी औ चून्नी धरी जो हुती तीर बीर लै गयो अचानक ही बानर
कटोर है ।

सेवक बसन निज दीन्हों ब्रजराज आप हवै कर अधीन जब कीन्हों मैं
निहोर है ।

पीत पट ओढ़े देखि मोहि पुर जीवन में जुगल चवाइन को फेलो वृथा
शोर है^१॥

स्त्रियों की बायीं आँख फड़कना शुभ होता है-

जाबु सजि होरी खेलन पीतम ऐहँ फरकत बायों नैन^२।

उड़ उड़ जात काग ने कही उड़ाए बीर फरकत बाय आँख अति अफिकाई है^३।

उड़ि उड़ि अबल जीवन उमगत फरकत मोरी बाई अकसियाँ^४।

१- र०वा० भाग ३, कथा० ६ ।

२- भा०ग्रं०, पृ० ४०१ ।

३- र०वा० भाग ४, कथा० ८ ।

४- भा०ग्रं०, पृ० १८९ ।

पुरखों का दाहिना अंग फड़कना शुभ होता है -

साम्मत है जब गारि की हरि पहुँचते सुदाम ।

फरके दिख अंग दाहिने बाम अंगहू बाम^१ ॥

रिख्यों के कुर्वों का फड़कना, आंगी का तरकना, कंचुकी का
का जाना, चूड़ी का करकना, अपने ही आप नीकी का ढीली पड़ जाना,
गूँडे की गाँठ का स्वयमेव खुल जाना भी शुभ सगुन माना गया है -

फरकन लगे कुच, तरकन लागी आंगी, करकन लागी चूड़ी फुली न समाई^२ ।

+ - - +

आप ही से आप नीकी ढीली सी परत जात

कंचुकी उरोजन पे गाड़ी दरसाई है ।

उड़ उड़ जात काग ने कही उड़ाए बीर

फरकत बाम अंग अति ही अधिकाई है ।

करकी चुरी आज करकी बचानक ही

बार बार तुली गाँठ जूरे की बचाई है ।

देखे शुभ सगुन समझ मोहिं ऐसी परै

प्राननाथ को जरूर ही बचाई है^३ ॥

+ + +

प्यारे सपने में प्यारी कहत सबीं सौं

फुली ताहि समय बाई आँख फरकी फराक है ।

गुरुजन भीर में असीर हवै सुनो सदेश

जावन पिमा को सुनि सरकी सराक है ।

१- र०बा० भाग २, क्या० ३ ।

२- र०बा० भाग ४, क्या० ८, छ० ३ ।

३- वही, भाग ४, क्या० ८, छ० १७ ।

दयानिधि आगन में लसे प्रान प्यारे जबै

आनंद सो आंगी तनी तर की तराक दै ।

करकी मरोर वह छोर तांघती ही जी की

करकी चुरियां सवे करकी कराक दै^१ ॥

उपर्युक्त छींक से संबंधित या अंगों के फड़कने आदि का क्यों शुभाशुभ रूप में विश्वास किया जाने लगा इसका अनुसंधान एक समस्या है और इस सम्बन्ध में सामग्री के अभाव में कुछ कह सकना निश्चित रूप से कठिन है । हां इस सम्बन्ध में लोक मानस के अध्ययन के आधार पर सम्भावना ही की जा सकती है कि जायद अमुक विश्वास का मूल अमुक है ।

किसी कार्य को प्रारम्भ करने से पहले छींक हो जाना भारत में ही नहीं विश्व के अनेक देशों में अशुभ माना जाता है और कहीं छींक होने पर व्यक्ति के लिए God bless you कहा जाता है तो कहीं कहा जाता है ईश्वर कल्याण करे । यह छींक कार्य करते समय क्यों अशुभ मानी जाती है इस पर विचार करते हुए प्रसिद्ध नृतत्व शास्त्री मोदी का विचार है—“कि प्राचीन समय में भी इन्फ्लुएंजा आदि संक्रामक रोग एक स्थान से दूसरे स्थान में फैलते थे और अनेकों मृत्यु इस रोग से होती थी । बार-बार छींक होना इस रोग के प्रारम्भ होने का प्रथम संकेत था । अतः जब भी कोई व्यक्ति छींकता था, तो परिवर्तनों मित्रों को उसके स्वास्थ्य के विषय में चिंता होती थी और इसी-लिए वे उसके लिए ईश्वर से प्रार्थना करते थे कि वह व्यक्ति को स्वास्थ्य प्रदान करे । यह प्रार्थना केवल उसके संभावित रोग के ही संबंध में नहीं होती थी वरन् इस का संबंध सब प्रकार के कार्यों में सफलता से भी था । घर से जाते समय छींक हो जाने से अमंगल की संभावना के मूल में भी उपर्युक्त कब कारण था^२ । कि व्यक्ति का रोग बाहर जाने से बढ़ सकता है और

१- भा० पु० १, अं० १, पृ० ८ ।

२. Anthropological Papers-Jivanji Jamshed Ji Modi

यदि संक्रामक है तो वह अन्य लोगों को भी हो सकता है । इसप्रकार उस व्यक्ति विशेष को रोकने के लिए शापद इस लोक विश्वास का जन्म हुआ होगा । होशे ने छींक सम्बन्धी लोक विश्वास का मूल आदिम बातियों के एक विश्वास में देखा है^१।

अवश्य है कि कुछ स्थानों में एक बार छींक होना अशुभ नहीं माना जाता बरन् लगातार दो या तीन बार छींक होना अपशकुन माना जाता है । इस प्रथा से मोदी के विचारों की और भी अधिक पुष्टि होती है कि एक बार छींक होना साधारण रूप के से विशेष महत्व नहीं रखता किन्तु एक से अधिक बार छींक होना शापद किसी भावी रोग की संभावना प्रकट करता हो ।

उसी प्रकार अंगों का फड़कना, भुनभुनाना या अंगों में झुगती होने से संबंधित जो लोक विश्वास शुभ या अशुभ की सूचना देते हैं । उनके पीछे स्थिति कारणों का भी विद्वानों ने अनुसंधान किया है । उदाहरणार्थ दाहिने अंग का फड़कना शुभ इसलिए माना है क्योंकि मानव स्निग्ध शरीर का दाहिना भाग अधिक उपयोगी होता है^२। किन्तु उपर्युक्त निष्कर्ष संभावित है इस संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, केवल संभावना मात्र ही बताई जा सकती है ।

पशु पक्षियों से संबंधित लोक विश्वास:-

पशु पक्षियों के आधार पर शुभा शुभ निर्धारण को पद्धति विश्व व्यापक है शापद इसका कारण यही है कि सबसे पहले मानव जाति का संपर्क पशु-पक्षी जगत तथा प्रकृति जगत से हुआ । उसने इन्हीं पशु-पक्षी तथा प्रकृति जगत के मध्य साँस ली और इन्हीं के मध्य वह पनपा, उसकी संस्कृति का निर्माण हुआ और उसने विकास किया । इसीलिए लोक विश्वासों के लिए प्रचलित शब्द जो विभिन्न भाषाओं में पाए जाते हैं वे पक्षी

१- Encyclopaedia of Superstitions- p.314.

२- रामचरित मानस में लोकवार्ता: चन्द्रभान- पृ० १५४ ।

मूलक ही हैं । लोक विश्वास के लिए प्रयुक्त संस्कृत शकुन शब्द भी पक्षी
वाची ही है । पक्षी संबंधित विश्वास विश्व के प्रत्येक देशों में प्रायः पाए
जाते हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी पक्ष पक्षी सम्बन्धी कुछ लोक
विश्वासों का उल्लेख किया है ।

पक्ष पक्षियों से संबंधित लोक विश्वास:-

यदि किसी का नाम लेकर काक को उड़ाया जाए और वह उड़
जाय तो इसका अर्थ होता है कि वह व्यक्ति जाने वाला है -

उड़ उड़ जात काग ने कहीं उड़ाए वीर फरकत बाम अंग अति ही अधिकाई
है^१ ।

नज़र और टोने टोटके से संबंधित लोक विश्वास:-

टोने टोटके और नज़र लगने आदि से संबंधित लोक विश्वास
केवल भारत में ही नहीं मिलते हैं वरन् विश्व भर में और आदिम असभ्य
तथा अशिक्षित वर्ग में इन पर बहुत विश्वास किया जाता है । टोने और
टोटके पर विस्तार से विवेचन लोक जीवन के अन्य सामाजिक पहलुओं पर
विचार करते हुए विस्तार से किया गया है । टोना टोटका लोक विश्वास
का एक प्रमुख अंग है । नज़र और टोना टोटका आनुष्ठानिक है, इसके पीछे
आनुष्ठानिक क्रियाएँ भी होती हैं । उद्देश्य प्राप्ति हेतु आनुष्ठानिक क्रियाएँ
करते समय इनकी विधि और निषेध पर विशेष ध्यान रक्खा जाता है और
क्रियाएँ करते समय टोक दिया जाए तो उनका प्रभाव नष्ट हो जाता है ।

इसीलिए इनका नाम संभवतः टोना टोटका पड़ा । "नज़र" नामकरण
इसका इसलिए पड़ा कि इसमें दृष्टि प्रधान है और किसी व्यक्ति को कुदृष्टि
से या बुरी भावनाओं से देखने से ही उस पर प्रभाव डाला जाता है, इसी
लिए इसका नाम नज़र रक्खा गया है । चूंकि इसका आगे विस्तृत विवेचन
यथास्थान किया गया है इसलिए यहाँ केवल नज़र तथा टोने टोटके सम्बन्धी
प्रमुख बातों का ब्रिफ़ा उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में है, उल्लेख किया

बार बार ज़ारसी या दर्पण देखने से नज़र लगने का भय रहता है -

बार बार पिय ज़ारसी मत देखहु जित लाय ।
सुंदर कोमल रूप में दीठ न कहूँ लग जाय^१ ॥

गीली पगड़ी पहनने से भी नज़र लगने का भय रहता है -
भिर अदी पगरिया न देखो, नज़रिया न लागै कहूँ^२ ।

केवल ईश्वर की दृष्टि तथा बुरी दृष्टि से देख लेने मात्र से नज़र लग जाती है -

मैं तो जात रही पिया की सेजिया (गुंया) मोहिं नज़र लगा दीनो ।
कोठ सौतन आइकै, औचक मोको देखि, बट्टी नाथ कहूँ कहा मोहै
दगा दीनो री^३ ।

नज़र का प्रभाव तात्कालिक होता है -

मैं तो जात रही पिया की सेजिया (गुंया) मोहिं नज़र लगा
दीनो री
कोठ सौतन आइकै, औचक मोको देखि, बट्टी नाथ कहूँ कहा मोहै
दगा दीनो री^४ ।

दिठौना लगाने से नज़र का प्रभाव नहीं पड़ता है -
देई दिठौना खेलन पठवै अनियारे दृग जांजि^५ ।

नज़र का प्रभाव भी बड़ा कष्ट कारक होता है और नज़र लगा व्यक्ति औषधि आदि से ठीक नहीं होता वरन् कोई नज़र उतारने वाला

१- भा० प्र० पु० १४५ ।

२- प्रे० सर्व० पु० ५८२ ।

३- प्रे० सर्व० पु० ५६६ ।

४- वही, पु० ५६६ ।

व्यक्ति या जिसने नजर लगाई है वही नजर उतार भी सकता है । इस विशेषता का भी उल्लेख मिलता है -

नजरहा छैला रे नजर लगाए जला जाय ।

नजर लगी बेहोस भई मैं जिधा मोरा अकुलाय ॥

आकुल तड़पूं नजर न उतरै हाय न और उपाय ।

हरीबं प्यारे को कोई लाओ जाय मनाय^१ ॥

नजर के ही समान टोना तथा टोटका प्रभाव शाली मान गए हैं । लोक मानस इन पर अत्यधिक विश्वास रखता है और इनका उसके जीवन में बहुत महत्व है - नजर के ही समान भारतेन्दु युगीन काव्य में टोना टोटका सम्बन्धी भी अनेक प्रसंग हैं जिनका संक्षेप में विवेचन प्रस्तुत है -

टोना किये गये व्यक्ति की स्थिति विविदिष्ट परिस्थिती वाले व्यक्ति की सी हो जाती है - बदरी नारायण जनु टोना डारि बारी बनाई रे^२ और भूख प्यास नहीं लगती और आँखों में रात को नींद नहीं आती - चितै जनु करि गयो टोना रे

भूख प्यास छूटी तबहीं सों, नैन रैन सोना रे

बदरी नारायण दिलवर धार अब जोगिन होना रे^३ ।

+ + +

कै गयो चितवत कछु टोना - लै गयो मन नन्द डोटौना ।

बद्री नाथ बिलोकत बाके - भूखत खान पान अरु सोना^४ ॥

इसी प्रकार टोना, टोटका, मूठ मारना, जादू करना आदि से संबंधित लोक विश्वासों का, जिनका जन्मजीवन में बहुत प्रचलन है भारतेन्दु युगीन काव्य में कई जगह उल्लेख हुआ । इन उल्लेख का लोक चैटक तथा लोका-नुष्ठान में विचार किया जा चुका है अतः यहाँ उल्लेख करना पुनरुक्ति

१- भा० ग्रं० पृ० १८८ ।

२- प्र० सर्व० पृ० ५८५ ।

३- वही, पृ० ५८५ ।

मात्र होगी ।

भूत तथा प्रेत से संबंधित लोक विश्वास:-

लोक मानस का विश्वास है कि अतृप्त आत्माएँ भूत तथा प्रेत का रूप धारण कर सांसारिक जीवों को परेशान करती हैं । भूत, प्रेत सम्बन्धी कुछ लोक विश्वासों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है -

लोक मानस का विश्वास है कि मरने पर जिन आत्माओं की तृप्ति नहीं होती, मकानों में वही प्रेत रूप में आकर निवास करते हैं -

मरिबै पै न मुक्ति बनें तिन्की बसै प्रेत हवै तेई मकानन में^१।

लोक में जीवन में यह विश्वास प्रचलित है कि घोड़ों को भूतों के आवास स्थान का ज्ञान हो जाता है और इसीलिए भूतों की आवाज़ सुनकर वे विगड़ जाते हैं । रसिक वाटिका के एक छंद में इसका उल्लेख भी है -

विडर चलै हैं हयवृंद अगवानिन के भूतन की सुनिकै अवाज किलकारे की^२।

विविध:-

उपसृक्त वर्गों के अन्तर्गत परिगणित न होने वाले सामाजिक लोक विश्वासों को इस वर्ग के अन्तर्गत रखा गया । इस वर्ग के अन्तर्गत आने वाले अनेक विश्वासों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलता है ।

लोक विश्वास है कि प्रातः काल मंगल होने से दिन अच्छा बीतता है किसी प्रकार का कष्ट नहीं होता है -

आजु महा मंगल भयो भोर

प्रातनाथ भैंटे मारग में चित्तयो प्रेम-भरी दुग कोर ।

सिद्ध होयगो सिगरी कारज प्रातहिं मिली प्रात प्रिय मोर^३।

१- र०वा०भाग३, कथा० १ ।

२- वही, यु०२, कथा० ३ ।

लोक मानस का जहाँ एक ओर विश्वास है कि प्रातःकाल शुभ घटना होने से पूरा दिन अच्छा बीतता है वहीं उसका यह भी विश्वास है कि जब यदि व्यापार में बोहनी के समय गड़बड़ हुआ तो दिन भर लाभ नहीं होता -

लाल यह बोहन्मा की बेरा ।

हाँ अबहीं गोरस लै निकसी जेवन काज सबेरा ॥

तुम तो याही ताक रहत ही करत फिरत मग फेरा ।

हरिचंद भगरी पति जानौ ह्वै ते जाजु निबेरा^१ ॥

इसी प्रकार यात्रा सम्बन्धी अनेक लोक विश्वास भी लोक जीवन में प्रचलित हैं जिस प्रकार लोक जीवन में दिशाशूल सम्बन्धी अनेक विश्वास हैं जिनका लोक वर्ग में पाठन किया जाता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी यात्रा के पंगल तथा अमंगल पर लोक विश्वासों के उल्लेख हैं -

रोकहिं जो तो अमंगल होय और प्रेम नसै जो कहैं पिय जाइए ।

जौ कहैं जाहु न तौ प्रभुता जौ कछुन कहै तो सनेह नसाइए ।

जौ "हरिचंद" कहै तुमरे बिन जीहैं न तो यह क्या पति आइए ।

तासौं पयान समै तुमरे हम का कहैं जापै हमै समझाइए^२ ॥

इसी प्रकार लोक में सर्प दंग के संबंध में भी अनेक लोक विश्वास प्रचलित हैं । सांप के संबंध में विश्वास है कि यदि सांप ठस कर उलट जाए तो वह नाइलाज हो जाता है -

निसि कारी सांपिन भई ठसत उलटि फिरि जात^३ ।

लोक जीवन में ग्रामीण नारियों का गंगा जमुना आदि नदियों की पिय मिलन हेतु मनौती मानना देखा जा सकता है । लोकमानस का विश्वास है कि गंगा जमुना आदि केवल प्राकृतिक शक्तियाँ मात्र नहीं हैं वरन्

१- भा०ग्रं०पु० ५७ ।

२- वही, पु० १४९ ।

३- वही, पु० ६०० ।

इनमें मानव कामनाओं को पूर्ण करने की शक्ति भी है । ग्रामीण स्त्रियाँ इसी से इन देवियों से अपने अपने पति से मिलने के लिए इनकी प्रार्थना करती हैं और इनकी मनीषियाँ भी मानती हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में इसप्रकार के लोक विश्वासों के उल्लेख मिलते हैं -

करत मिलि दीपदान ब्रजबाला ।

जमुना सौं करि जोरि मनावत मिलै पिपा नंद लाला ॥

रत्नान दान जय जोग ध्यान तप संजम निष्कम बिसाला ।

इनके फल में "हरीचन्द" गल लगी कृष्ण गुनबाला^१ ॥

+

-

+

जायो परदेश से तिया को पति भौन बाज

मीत को वियोग जाति बढ़त कसाला है ।

यमुना सो मान राखो दीपक बढ़ावन को

राखरे के बावन को भागत यो बाला है^२ ॥

धार्मिक लोक विश्वास:-

धार्मिक लोक विश्वासों से हमारा तात्पर्य उन लोक विश्वासों से है जिनकी गणना सामाजिक लोक विश्वासों के अन्तर्गत नहीं है और जिनके मूल में धार्मिक पृष्ठभूमि है । धार्मिक लोक विश्वासों के अन्तर्गत देवी देवताओं से संबंधित लोक विश्वास तथा पार लौकिक जीवन से संबंधित लोक विश्वास आते हैं । इस प्रकार इस वर्ग के विश्वासों का दो वर्गों में विभाजन कर अध्ययन किया जा सकता है ।

देवी देवताओं से सम्बन्धित विश्वास:-

देवी-देवताओं का, उनकी विशेषताओं का जिनका भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है विस्तार से जागे अध्ययन किया गया है । जत यह प्रत्येक देवता से संबंधित उल्लिखित विश्वास का पुनः विवेचन पुनरुक्ति

१- भा० ग्रं० पृ० ८१ ।

२- र० वा० भाग १, कथा० १० ।

होगा । यहाँ इसलिए उन देवी देवताओं से संबंधित कुछ विशेष लोक विश्वासों का ही वर्णन होगा ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में एक जगह दिवाली के प्रसंग में लक्ष्मी से संबंधित एक अति प्रचलित लोक विश्वास का, कि यदि घर लिपवा पुतवा-कर सजाकर रक्खा जाएगा और दिवाली के दिन यदि रात को घर का दरवाजा खुला रक्खा जाएगा तो देवी का घर में आगमन होता है -

घर पुतवायो लिपवायो है दिवारी जानि

सेवक संवारी रंगवारी चित्र शाला है ।

नन्द जिठानी सास गई गिरिबाज आज,

सूने भौन जागरन कठिन कराता है ॥

रखिहाँ उधारे ही किवारे हौं संकारे लागे

बिना कंत प्यारे हिय बढ़त कसाला है ।

रमा मौन आवै कौन आवैरी रमन भेरे

लोकनवार हेतु दीपक की माता है^१ ॥

इसी प्रकार भारतेन्दु ने भी विभिन्न देवताओं के पूजन से संबंधित लोक विश्वासों का उल्लेख किया है -

पूजि के कालिहि सत्रु हतौ कोऊ लक्ष्मी पूजि महा धन पाओ ।

सेइ सरस्वति पंडित होउ गनेसहि पूजिकै बिघ्न नसाओ ।

त्यों "हरिचंद जू" प्याई शिवै कोऊ वार पदारथ हाथ ही लागो ।

मेरे तो राधिका नायक हो गति लोक दोऊ रहौ कै नसि जाओ^२ ॥

इसी प्रकार विभिन्न देवी देवताओं को पूज कर अभीष्ट लाभ प्राप्त करने से संबंधित विश्वासों का उल्लेख हुआ है । इन लोक विश्वास के मूल में लोक मानस विद्यमान है । देवी देवताओं पूजन से प्रसन्न होकर अभीष्ट फल देते हैं । इसका मूल आदिम टोने में है । टोना धर्म के भी मूल में है

१- र०बा० भा० १, कथा० १ ।

२- भा० ग्रं० पृ० ७९ ।

और टोने का सिंदात ही विशेष अनुष्ठानों द्वारा शक्ति को वशीभूत कर अपनी इच्छा पूरी कराने में है । देवी देवताओं का लोक मानस या आदिम मानस से क्या संबंध है और इनके निर्माण के पीछे क्या लोक मानस की प्रवृत्ति है इसका अनुसंधान करते हुए डा० सत्येन्द्र ने लिखा है—

"देवी देवता के मूल बीज आदिम मानव की इस अनुभूति में थे जिसमें वह एक ऐसे अस्तित्व में वास्था रहने लगता है जो उसकी चाह की पूर्ति करता है । उसे ढंग से वह में किया जा सकता है । इसी अस्तित्व ने अनेक रूपों में दीव देवताओं को खड़ा किया । इस चक्र से दृष्टि के चाहे जिस व्यापार में देवी देवता के दर्शन किए जा सकते हैं ।— देवी देवताओं और मनुष्यों में आदिम मानस भेद नहीं मानता । उसे दोनों के व्यापार एक से विदित होते हैं । फिर भी वह देव को देव समझता है और मनुष्य को मनुष्य—- ये ठीक मानव की तरह जहां तहां क्विरण करते और मानवों से बोलते बालते, उन्हें कष्टों से मुक्त करते प्रतीत होते हैं । ये मनुष्य के साथ युद्ध भूमि में भी उतर पड़ते हैं" ।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कृष्ण राम आदि की जो तीर्थाप हैं^१ और काज का पूज कर शत्रु पर विजय प्राप्त करना, लक्ष्मी से धन, सरस्वती से पांडित्य, गणेश से विघ्न विनाशन की शक्ति प्राप्त करना आदि जो विशेषताएं और उनके पूजन से अभीष्ट वस्तु प्राप्ति की बातें हैं इनके मूल में आदिम टोने का भाव है तथा इस प्रकार इन सबकी आधार शिला लोक मानस या आदिम मानस है । उपर्युक्त दृष्टि के आधार पर भगवान के विषय में "निम भक्तन के हतु सारथिपन हू कीन्ह" , "वेणु सरिस हू पातकी शरण गण रहि लेत", "जे आवत याकी शरण पितर सबै तरि जात", "बालकपन खेलत ही में पछान तरयों" सबके मूल में लोक मानस तत्व निहित है इसलिए इनकी गणना लोक विश्वास के अंतर्गत ही की जाएगी ।

१- सत्येन्द्र? मध्ययुगीन हिंदी काव्य का लोक तालिक अध्ययन ।

बुद्धा पूजन और बुद्धों तथा बन्धुपतियों को देवरूप देना भी लोक विश्वास की ही वस्तु है । बुद्ध तथा बन्धुपति पूजा का मूल आदिम मानव की प्रकृति पूजा में है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी अनेक बुद्धों तथा बन्धुपतियों का देव रूप में प्रयोग होता है और उन्हें विभिन्न इच्छाओं की पूर्ति करने में सूक्ष्म बतलाया गया है । इन सबका उत्प्रेष देवी देवताओं के प्रसंग में अलग से किया गया है । इसी प्रकार पशु पक्षी पूजन का संबंध भी टोटैमिज्म में है । गरुड आदि की विभिन्न कार्य में सहायता करने वाली भावना के संबंध में भी आदिम मानव मानस काम कर रहा है । इन देवताओं से संबंधित विश्वासों का आगे विवेचन किया गया है ।

पुनर्जन्म संबंधी विश्वास कि मृत्यु के बाद मुक्ति न होने पर व्यक्ति का पुनर्जन्म होता है और वह पुनः सांसारिक जीवन में आता है, का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने उत्प्रेष किया है । आज पुनर्जन्म के साथ आत्मा परमात्मा जीव का संबंध बताया गया है और इसके पीछे दार्शनिक स्वरूप है किन्तु पुनर्जन्म के मूल में भी आदिम विश्वास के बीज हैं, जिन्से विकसित होकर पुनर्जन्म का सैद्धांतिक स्वरूप बन गया है । इस प्रकार लोकनवार्ता विद डा० सत्येन्द्र ने पुनर्जन्म संबंधी विश्वास को लोक विश्वास के अन्तर्गत माना है^१ । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि कवियों के काव्य में पुनर्जन्म संबंधी लोक विश्वास के उदाहरण भी मिलते हैं ।

होके तुम्हारे कहां जाय अब इसी शर्म से मरते हैं ।
अब तो योंही, जिन्दीगी के बाकी दिन भरते हैं ॥
मिलौ न तुम पा कत्ल करौ मरने से हम नहीं डरते हैं ।
मिलौं तुमको, बाद मरने के कौत यह करते हैं ॥
हरीचंद दो दिन के लिए घबरा के न दिल को ढाहेंगे ।
सहेंगे सब कुछ, मुहब्बत दम तक पार निबाहेंगे^२ ॥

१- सत्येन्द्र: मध्ययुगीन हिंदी काव्य का लोक सांत्विक अध्ययन ।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली पृ० २०१ ।

इसी प्रकार भाग्य संबंधी भी अनेक लोक विश्वासों का प्रयोग भारतेन्दुयुगीन काव्य में हुआ है। कहीं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र लिखते हैं-
 "हरिचंद" न काहू को दोष कछू मिलि है सोइ भाग में जो उतर्यो"^१
 इसी प्रकार कहीं कहते हैं जो होना होगा, जो भाग्य में पहले से लिखा होगा वही घटित होगा- "हरिचंद ऐसहि निबहैगी होनीहोय सो होय"^२।
 प्रताप नारायण मिश्र भी कहते हैं कि ब्रह्मा ने जो भाग्य में लिख दिया वह सब सत्य है^३ और कहीं उनका विचार है कि भाग्य के ही अनुसार कुदिन और सुदिन जाते हैं^४।

पाप और पुण्य की कल्पना तथा स्वर्ग और नर्क की कल्पना भी लोक विश्वास मूलक है और इनके मूल में लोक मानस की स्थिति है। यही कारण है कि जनवर्ग पाप और पुण्य तथा स्वर्ग और नर्क पर विश्वास करता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में इनसे भी संबंधित विश्वासों का उल्लेख हुआ है।

निष्कर्ष-

उपर्युक्त लोक विश्वास संबंधी विवेचन से स्पष्ट है कि -

- (१) भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वासों की संख्या बहुत अधिक नहीं है।
- (२) सामाजिक विश्वास तथा धार्मिक लोक विश्वास दोनों ही का प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है।
- (३) ऐसे धार्मिक लोक विश्वासों का जैसे-पाप-पुण्य, स्वर्ग, नर्क, पुनर्जन्म आदि का कवियों ने प्रयोग क किया है जो वद्यपि लोक मानस के आधार पर बने हुए हैं और मूलतः लोक विश्वास ही हैं किंतु इनके पीछे पौराणिक तथा दार्शनिक आधार भी जोड़ दिया गया है।

१- भा० ग्रं० पृ० १४९। २- वही, पृ० ५८८

३- प्रज्ञा ला० पृ० २५५। ४- वही, पृ० २५५।

(४) वितने भी लोक विश्वासों का कवियों ने उल्लेख किया है वे वैसे ही तथावत् आज भी लोक जीवन प्रयुक्त होते हैं । इस प्रकार विवेच्य काल में प्रयुक्त लोक विश्वास लोक जीवन में प्रयुक्त लोक विश्वासों का सच्चा प्रतिनिधित्व करते हैं ।

लोक देवता और लोक देवियाँ

लोक जीवन में देवी देवताओं का स्थान बड़ा महत्वपूर्ण है । इन्हीं देवी देवताओं की उपासना कर एक साधारण, अपढ़ तथा ग्रामीण व्यक्ति आज भी समझता है कि उसे कार्य में सिद्धि मिलेगी और उसकी मनोकामनाएँ पूर्ण हो सकेंगी । इन देवताओं की उपासना के अनुष्ठान रूप में वह आज भी विशेष अवसरों पर एक पत्थर के छ टुकड़े पर जल पुष्प चढ़ाता तथा शुद्धा और भक्ति से नतमस्तक हुआ देखा जा सकता है । अशिक्षित तथा अर्धसंस्कृत समुदाय में ही नहीं बड़े बड़े शिक्षित समुदाय वाले भी एक साधारण पत्थर के टुकड़े, तुलसी की पूजा तथा सूरज देवता को जल चढ़ाते हुए देखे जाते हैं । सिद्ध है कि यह देवीपासना की प्रवृत्ति एक विशिष्ट वर्ग तक ही सीमित नहीं है । इसका क्षेत्र व्यापक है । क्षेत्र व्यापकता के साथ ही साथ पत्थर, पेड़, पौधे, नदियों की उपासना इन सबका मूल भी प्राचीन है और इन्का संबंध आदिम मानव संस्कृति तक से है ।

अधिकांश लोक देवता तथा लोक देवियों की कल्पना आदिम मानव मस्तिष्क में दो कारणों से हुई प्रतीत होती है। प्रथम- आदिम मानव प्राकृतिक शक्ति का उपासक था । प्रत्येक प्राकृतिक वस्तुएँ-चाहे वे वन हों, नदियाँ हो, पहाड़ हों, सूर्य चंद्र या अन्य नक्षत्रगण हों- उसे शक्ति रूप में ही 'दिखती थीं' । इन प्राकृतिक शक्तियों जिन्से उसे या तो अपने जीवन की हानि का भय था, या अपने जीवन के एकमात्र आधार कृषि के नष्ट

होने का डर था उसकी उपासना उसने प्रारंभ कर दी थी । उदाहरणार्थ यदिगों से आदिम मानव को जाड़ का भय था जिससे कृषि नष्ट हो सकती थी, सूर्य अपनी ऊष्णता, चंद्र अपनी शीतलता तथा नक्षत्रगण उल्कापात से कृषि को जो जीवन का एक मात्र आधार थी नष्ट कर सकते थे । नाग आदि विषधर जानवर क्षणधर में मनुष्य को मृत्यु की शैय्या पर सुला सकते थे, अतः जीवन तथा जीवनाधार कृषि की रक्षा हेतु इन शक्तियों से आतंकित होकर मानव ने अति प्राचीन काल से इनकी उपासना तथा इन्हें प्रसन्न करने हेतु अनेकानेक अनुष्ठानादि प्रारंभ कर दिए थे और यही शक्ति उपासना का प्राचीन तत्व अवशिष्ट (survival) रूप में आज भी बला जा रहा है ।

आदिम मानव ने, हानि के अतिरिक्त जो वस्तुएं लाभ प्रद थीं, उन्हें भी कृतज्ञतावश तथा लाभान्वित होने की इच्छा से उनकी भी उपासना प्रारंभ कर दी रही होगी । उदाहरणार्थ गरुड तथा तुलसी आदि की उपासना । किंतु अवश्य है कि भयग्रस्त होकर उपासना करना जितना स्वाभाविक है उतना कृतज्ञतावश करना नहीं । यही कारण है अधिकांश शक्तियों की उपासनाभय प्रवृत्ति के कारण ही आरंभ हुई प्रतीत होती है ।

इसके अतिरिक्त "वीर पूजा" (Ancestor Worship and Hero Worship) के रूप में भी अनेक देवी देवताओं की उपासना प्रारंभ हुई थी^१ । कुछ विद्वानों का तो कहना है कि प्रत्येक देवी देवताओं का मूल वीर पूजा (Hero Worship) है^२ । इस धारणा के

१-"अस्तु सुरेंद्र शंकर और दुर्गा की पूजा हमारे यहां वीर पूजा ही थी । पीछे भैरव वीर भद्र और हनुमान की पूजा भी वीर पूजा ही थी और है । परंतु समय के फेर फार और प्रथा परिवर्तन से अब उसका रूप बदल गया"- प्र० सर्व भा० २, पृ० २२५ ।

2. Will Durant: Pleasures of Philosophy p.342-344.

अनुसार विशिष्ट व्यक्तियों का या तो अपने जीवन काल में विशेष आतंक तथा प्रभाव रहा होगा इसलिए लोगों ने उसके जीवन काल से ही उसे पूजना प्रारम्भ कर दिया, या कोई व्यक्ति विशेषादया, धर्म, शौर्य आदि के कारण विशेषा जन प्रिय रहा होगा इसलिए लोगों ने उसकी मृत्यु के बाद या उसके जीवन काल में ही उसे विशेष महत्व दिया और स्मरण रूप में उसका पूजन प्रारम्भ ^{कर} दिया, और वह जन प्रिय व्यक्ति ही पूजित होते होते देवता बन गया। यह "वीर पूजा" वाली धारणा यद्यपि काफी दूर तक एक सत्य की तथा मानव प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है परसर्वांश में यह सिद्धान्त सत्य नहीं कि सभी देवताओं तथा देवियों का मूल वीर पूजा में है। अनेक देवी देवताओं का पुराण काल में ही अस्तित्व बना और तत्पश्चात् उनका लौकिकीकरण हुआ, उनका वीर पूजा से कोई भी संबंध नहीं। वे प्रायः प्रतीक रूप में गृहीत हुए हैं।

लोक देवताओं का पौराणिकीकरण तथा पौराणिक देवताओं का लौकिकीकरण भी बहुत हुआ है। अनेक लोक वर्ग अर्थात् अशिक्षित असभ्य ग्रामीण तथा असंस्कृत वर्ग के देवताओं को कालान्तर में पौराणिक स्वरूप दिया गया है, उनके विषय में विशेष अन्तर्कथाएं तथा धार्मिक पुष्ट-भूमियां आदि जोड़ दी गई हैं। इसी प्रकार अनेक पौराणिक देवताओं को लोक वर्ग ने भी अपनाया है और उनमें धार्मिक तथा पौराणिक स्वरूप को अधिक प्रमुखता न देकर उसको एक लोक रूप भी दिया गया। इसके विपरीत जहां एक ओर अनेक लोक वर्ग के देवताओं को पौराणिक स्वरूप तथा पौराणिक देवताओं को लोक रूप दिया गया है वहीं दूसरी ओर लोक वर्ग के अनेक ऐसे देवता हैं जिन्हें पौराणिक या शास्त्रीय स्वरूप नहीं दिया गया है। वे केवल लोक वर्ग में ही प्रचलित हैं, पुराणादि में उनका उल्लेख तक भी नहीं मिलता। इसी प्रकार अनेक ऐसे पौराणिक देवता हैं जिनकी सूची केवल धर्मग्रंथों में ही मिलती है, लोक वर्ग में उनका यत्किंचित् भी प्रचलन नहीं है। इस प्रकार यहां लोक देवताओं तथा लोक देवियों से तात्पर्य केवल निम्नलिखित देवताओं तथा देवियों की कोटि से ही है -

जो देवता तथा देवियाँ केवल लोक वर्ग में ही प्रचलित हैं, जिनका कोई भी पौराणिक स्वरूप नहीं है ।

जो देवता तथा देवियाँ मूलतः लोक वर्ग के हैं, और जिनका आज भी लोक वर्ग में व्यापक प्रचार है, पर आज जिनकी पौराणिक स्थिति भी है ।

वे देवता तथा देवियाँ जिनका अस्तित्व पुराणकाल में बना था किन्तु वे कालांतर में लोक वर्ग द्वारा अपना लिये गए और उनके साथ लोक प्रवृत्ति के अनुरूप ही विभिन्न लोक विश्वास तथा लोक गायार्ण आदि जुड़ गई ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने तीनों कोटियों के देवताओं तथा देवियों पर प्रकाश डाला है जिसे उनके लोक प्रचलित स्वरूप तथा स्थिति पर प्रकाश पड़ता है । सर्व प्रथम निम्नलिखित परिच्छेदों में केवल उन्हीं लोक देवताओं तथा लोक देवियों पर प्रकाश डाला जाएगा जिनका प्रचलन केवल लोक तथा ग्रामीण वर्ग में ही है और जिन पर किसी प्रकार का शास्त्रीय या धार्मिक प्रभाव नहीं पड़ सका है । जो शत प्रतिशत लोक वर्ग के ही हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार के उल्लिखित देवता तथा देवियाँ निम्नलिखित हैं ।

बुचरा :

प्रताप नारायण मिश्र ने इनका उल्लेख बुचरा तथा बुचरी पीर दोनों ही नामों से किया है^१ । लोक में यह हिजड़ों के देवता रूप में प्रसिद्ध हैं और यह बड़े शक्तिवान हैं । इनके उक्त उपासकों (हिजड़ों) का मत है कि पृथ्वी

१- घर के भीतर बड़े लड़ैया, बाहर बुचरा के अवतार - प्र० ल० पु० २११ ।

+ + +

देवता हिजरन के बहबानें बुचरी पीर बड़े सकल्यार - प्र० ल० पु० २०७ ।

इन्हीं की उंगली पर केन्द्रित है और चूंकि यह अंगुली को बराबर नचाया करते हैं इसलिए सदा वह चंचल रहा करती है^१। इस उल्लेख के अतिरिक्त प्रतापनारायण मिश्र ने लोकोक्ति के रूप में - "घर के भीतर बड़े लड़ैया, बाहर बुरा के अवतार^२" उल्लेख किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि यद्यपि वह हिंजड़ों के मध्य तो शक्तिशाली देवता माने जाते हैं, पर लोक वर्ग में (हिंजड़ों के अतिरिक्त) इनकी शक्तिहीन देवता के रूप में ही स्वीकृति है।

मूल रूप में संभवतः पीर से मुक्त होकर सम्बोधित होने वाले^३ यह बुरी पीर मुसलमानों के ही देवता रहे होंगे किन्तु आज लोक वर्ग में इनका अत्यधिक प्रचार है और गाजीपीर आदि की तरह ही मूलतः मुसलमानों से संबोधित होकर भी यह आज हिन्दुओं द्वारा भी पूजे जाते हैं और लोक वर्ग में इनकी विशिष्ट स्थिति बन गई है।

नारसिंह बाबा:-

नारसिंह बाबा भी एक लोक देवता हैं और इनकी उपासना एक छोटे तथा सीमित वर्ग में ही होती है। प्रताप नारायण मिश्र ने कानपुर माहात्म्य (आल्हा) में नारसिंह बाबा की स्मरण कर सहायता की याचना की है कि वह जन्म भूमि का यश गाने जा रहे हैं किसी प्रकार की त्रुटि न हो^४। कुक ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ "इंदोडेशन टु पापुलर रिलीजन एण्ड फोकलोर

१- देवता हिंजरन के कहवावे बुरी पीर बड़े सकत्पार ।

तिन्की अंगुरी पर कम्पू बसै जानै बिरले जाननहार ।

सदा नचावै उई अंगुरी का जवानौ सुनियो कान लगाय ।

तेहि ते चंचल यह पिरधी रहै, कौनौ बातन छोरी जाय-प्र० ल० पृ० २०७ ।

२- तिन्के लरिका हम कलजुगहा कायर कूर कपूत गवार ।

"घर के भीतर बड़े लड़ैया बुरा के अवतार"-प्र० ल०, पृ० २११ ।

३- देवता हिंजरन के कहवावे बुरी पीर बड़े सकत्पार - प्र० ल० पृ० २०७ ।

४- गाजी पीर नारसिंह बाबा देउता सब मिलि होउ सहाय ।

जनम भूमि को जसु गावतु हौं भूतो अच्छर देउ बताय ।।

आफ़ नदरन इंडिया" में इनका उल्लेख किया है^१। कृक का कहना है कि अनेक पीरों के कब्रिस्तानों पर प्रायः वार्षिक रूप में मुसलमान त्यज उत्सव के रूप में उर्स करते थे। यह उर्स प्रायः उन विशिष्ट मुसलमान व्यक्तियों की याद-गार में मनाए जाते थे जो हिन्दुओं के कट्टर शत्रु थे तथा धर्म के लिए हिन्दुओं के साथ युद्ध करते में, युद्ध में ही मारे गए थे। किन्तु कालान्तर में नीच वर्ण के हिन्दु भी उन्हीं पीरों की, जो उनके ही विरोधी थे के उर्स में सम्मिलित होने लगे और धीरे धीरे उनकी उपासना भी करने लगे। उर्स में सम्मिलित होकर उन हिन्दुओं ने कहना शुरू किया कि वे उस फकीर के जिसकी स्मृति में उर्स आदि मनाया जा रहा है के जीवनकाल में शिष्य थे तथा मृत्यु के बाद उनके उत्तराधिकारी हैं। नारसिंह बाबा भी एक ऐसे ही व्यक्ति हैं जो फकीर के चप्पल रखे हुए हैं तथा कहते हैं कि वे उस पीर-के उसके जीवन काल में शिष्य थे और अब उत्तराधिकारी हैं। निश्चित है कि यह नारसिंह बाबा भी अपने जीवन काल में ही चप्पल पूजते पूजते लोक वर्ग द्वारा पूजने लगे होंगे और उनकी मृत्यु के बाद तो उनका लोक में और भी महत्व बढ़ गया होगा और वे देवता रूप में पूजने लगे होंगे। प्रतापनारायण मिश्र ने इसी लोक विश्वास से प्रेरित होकर नारसिंह बाबा की स्तुति की थी तथा उन्हें महत्व दिया था। नारसिंह बाबा एक लोक देवता हैं लोक वर्ग में यह अति श्रद्धा की दृष्टि से देखे जाते हैं पर शिष्ट या शिक्षित वर्ग में इनका यत्किंचित् भी महत्व नहीं है, वरन् शिष्ट वर्ग अति घृणा की दृष्टि से देखता है। "दिनकर प्रकाश" के उद्धरण से नारसिंह बाबा की भारतेन्दु काल में स्थिति पर और भी स्पष्ट प्रकाश पड़ता है^२।

१- Crooke, W: Introduction to popular religion and folklore of Northern India p.126.

२- अब जो दूसरी तरफ पंच जी फिरे तो वहां भी सैकड़ों डफाली मियां निशान गाड़े रवाना बजा रहे थे। नीच कौम के, आंखों के अंधे, हिन्दू हाथ जोड़े बैठे हैं। कहीं पर किसी औरत के शिर पर फातिमा डोकी खेल रही है, किसी पर नारसिंह बाबा बड़े हैं किसी पर जाहर पीर मौजूद हैं किसी पर देवी भवानी अगुवा रही है। यह कैफियत लायक दीद होती है, क्योंकि जिन औरतों पर भूत चढ़ता है वह अक्सर कर

गाजीपीर:-

प्रताप नारायण मिश्र ने कानपुर माहात्म्य (आल्हा) में नारसिंह लाबा के साथ ही साथ गाजीपीर का भी स्मरण किया है। गाजीपीर भी राज निम्न वर्ग की हिन्दू जातियों - पासी, बमारों आदि में बड़ी श्रद्धा से पूजे जाते हैं। यह एक वीर देवता (Heroic Godline) है। मूलतः गाजीपीर मुसलमानों के देवता हैं, पंचपीरों में से इनका भी स्थान महत्वपूर्ण है। गाजीपीर की स्मृति में बहराइच तथा गोरखपुर और जदोही आदि स्थानों में वार्षिक समारोह होता है। इसमें मुसलमान तथा निम्नवर्ण के हिन्दू सभी सम्मिलित होते हैं। इस प्रकार मुसलमानों के साथ ही साथ हिन्दुओं के भी देवता बन गए हैं। लोक वर्ग में राज इनका पर्याप्त प्रचार है और राज यह लोक देवता रूप में ही स्मरण किए जाते हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने इनका उल्लेख मात्र किया है इसलिए इनके लोक प्रचलित रूप पर मिश्र जी के काव्य से यत्किंचित् भी प्रकाश नहीं पड़ता।

अली मुरतिजा:-

कानपुर माहात्म्य (आल्हा) दंगल खंड में प्रताप नारायण मिश्र ने बजरंग बली के साथ ही साथ अली मुरतिजा का भी उल्लेख किया है¹। वीरत्व

जवान होती है। अगुवाने के समय ऐसी निर्लज्जता क से सिर हिलाती है कि तन की कुछ भी सुघ नहीं रहती। पांच पांच छः छः मुसटें डफाली मिठां उसको पकड़ते हैं पर भला वह कब किसी के दावे दबती है, उनके घर वाले नीच बुद्धि यह सब दुर्दशा देखा करते हैं, कोई पूछता है-मेरे लड़का नहीं होत वह कब होगा। तो वह कहती है हां होगा (गाजीमर्द की मानता मानी, सेर भर सत्तू, एक टका पैसा दो भेली गुड़ और मुर्गी का बच्चा बड़ाओ आसेमेही बिटवा हुई। दूसरी पूछती है मोर मन्सेबू मोर कहे मा नहीं रहत कोउनो जतन बतौतेउ तो तुहार हम नीके कै पुजार्द करेतेउ वह जवान देती है अच्छा कुछ चिंता नहीं न ओपर टोना किहेसे तुहार गुलाम हुइजइहै -
-दिनकर प्रकाश-खण्ड १, संख्या ५, मई १८८४ ई०, पृ० ७-८।
१का जोड़े छटी रे जवानन की, जवानो सुनियो कान लगाय।

के अधिष्ठाता बजरंगी तथा युद्ध प्रकरण में अली मुरतिजा का उल्लेख होने से यह सिद्ध ही है कि यह भी वीर देवता (Heroic Godling) हैं, जो मूलतः मुरलमानों से सम्बन्धित थे किन्तु अब समस्त लोक वर्ग से संबंधित हो गए हैं और आज लोक वर्ग में बजरंगी के समान ही युद्ध के समय तथा वीरता प्रदर्शन करने के पहले स्मरण किए जाते हैं । एक अन्य स्थल पर बाण्डा, दंगल खण्ड में ही अली मुरतिजा के उल्लेख से पता चलता है कि संभवतः यह किसी युद्ध के बड़े सेनानी थे तथा उन्होंने सैबरगढ़ को नष्ट किया था और निगडियाओं को विशाल संख्या में मारा था^१, जिसके कारण ही लोग उन्हें पूजने लगे और यह लोक वर्ग में वीर देवता बन गए ।

गऊ माता :-

गाय की उपयोगिता सम्झकर भारतवासियों ने अति प्राचीन काल से ही इसको देवता मानकर इनकी उपासना प्रारम्भ कर दी थी । पशु पूजा (Animal Worship) के विश्व में अनेक उदाहरण प्राप्त हैं^२ । गाय चूँकि दूध, दही, कृष्ण, मक्खन सभी दृष्टियों से लाभ प्रद थी इसलिए लोक वर्ग में इसकी उपासना स्वाभाविक ही है । दुग्ध पान जीवन दान का कारण माना गया है इसदृष्टि से गऊ तथा माँ जो दुग्ध पान कराकर नवजात शिशु को जीवन दान देती है समान है इसलिए गऊ को माता-गऊमाता

बाँधि जाँघिया उड़ उड़े भे छोटे हाथी के अनुहार ।

तात ठोंकि के जाँघ बजावै माटी तन माँ लेई लगाय ।

अली मुरतिजा को सुमिरन कर लै बजरंगी को नांव ।

बरन मनावै उस्तादन के आपन^{हुन्कर} जलै दिवाय - प्र० ल० पृ० २२६ ।

१- अली मुरतिजा को गैयत है, जो रन जाघु इलाही क्यार ।

हंसि हंसि तोरी गढ़ सैबर को, जौ बैरिन को डारो मार-प्र० ल० पृ० २२१ ।

^{२-} Crooke: Introduction to popular religion and Folklore of Northern India p.315-346.

कहकर भी संबोधित किया गया है । आज भी हिन्दुओं के मध्य लोक वर्ग में गऊ का बड़ा मान है और वह बड़े श्रद्धा की दृष्टि से देखी जाती है । गऊ के माथ बादर की दृष्टि से ही माता का संबंध जोड़ा गया है तथा उसे देवता का रूप भी दिया गया है^१ । भारतेन्दु युगीन कवियों ने विशेष-कर प्रताप नारायण मिश्र ने गऊ देवता की महत्ता सम्बन्धी अनेक छंद लिखे हैं । गऊमाता की महत्ता बताते हुए वे कहते हैं—“हे गऊ माता । तुम्हारा स्मरण करता हूं, सबसे बड़ी कीर्ति तुम्हारी ही है, तुम बच्चों का पालन पोषण करती हो, और वीतरणी (स्वर्ग मार्ग की एक लोक कल्पित नदी) पार कराती है। तुम्हारे दूध, दही तथा गोबर जिसके स्पर्श से ही व्यवित पवित्र हो जाता है की महिमा प्रसिद्ध ही है मां चारों युग में तुम्हारी पूजा हुई है । कृष्ण का गोपाल नाम तुम्हारे ही कारण प्रसिद्ध हुआ है । तुम्हारी महिमा अनंत है । तुम घास के बदले दूध देती हो, मृत्यु के बाद भी हड़्डी और चमड़ा । तुम्हारा यह उपकार अतुलनीय है । इती-ल्लिए छोटे और बड़े सभी तुम्हें माता कहकर पुकारते हैं^२।” इस प्रकार प्रताप नारायण मिश्र ने गाय के लोक प्रचलित रूप कि गाय देवता है, माता है, जीने और मरने में सब प्रकार सहायक है^३ । का वर्णन किया है । अवधेय है

१- सत्युग त्रेता और त्रापर लिंग गार्ई देउता रही हमार-प्र० ल० पु० २१० ।

२- गैया माता तुमका सुमिरौ कीरति सब ते बड़ी तुम्हारि ।
करौ पालना तुम तरिकन के पुरखिन वीतरनी देउ तारि ।
तुम्हरे दूध दही की महिमा जाने देव पितर सब कोय ।
को अस तुम बिन दूसर जेहिका गोबर लगे पवित्र होय ।
चारिउ जग में तेरि पूजा है, साका गावै बेद पुरान ।
तुम्हरे नाते कहबावत है श्री गौपाल कृष्ण भगवान ।

घास के बदले दूध पिपावै, मरि के देय हाडू और चाम ।
पुनि वह तन मन धन जो ऐसी जगदम्बा के काम ।
कहां लौ बरनीं में गइयन का बिनके कोटि कोटि उपकार ।
देवता मर्नै सब जानत है पूजन रहे बूढ़ औ बार ॥-प्र० ल० पु० २११ ।

३- गैया देउता गैया माता गैया जिनकी मरत सहाय- प्र० ल० पु० २१५ ।

है कि भारतेन्दु युग में गरु वध बहुत होता था, इसीलिए उससे दुर्भी होकर तत्कालीन कवियों ने गरु की महता सम्बन्धी छंद अनेक लिखे हैं। इस बात को ही ध्यान में रखकर कहा है कि तुम्हारी दयनीय अवस्था तथा अपमान होते देखकर जो नहीं पसीजता वह हिन्दू नहीं है, वह राक्षस पापी और चंडाल है^१।

पीपल देवता:-

वृक्ष पूजन लोक वर्ग की विशेषता है। भारत में ही नहीं विश्व भर में वृक्ष पूजन के दृष्टान्त मिलते हैं। भारत में वृक्षों का पूजन लोक वर्ग में बहुत प्रचलित है। पीपल, बरगद, नीम, साल आदि सभी वृक्षों की पूजा के उदाहरण मिल जाते हैं। वृक्षों में पीपल का पूजन सर्वाधिक प्रचलित है। यही कारण है कि पीपल का नाम ही पीपल देवता संबोधन के साथ ही लिया जाता है। पीपल को एक साधारण अपठ तथा ग्रामीण हिन्दू भी बड़े बड़ा की दृष्टि से देखता है, इसमें वह आत्माओं का, पितरों का तथा अद्भुत शक्तियों आदि का निवास मानता है। इसीलिए वह न^२ वृक्ष को काटता है न इसके नीचे कभी भूठ आदि बोलता है। उसका विश्वास है कि यह सब कर्म (वृक्ष काटना, इसके नीचे भूठ बोलना आदि) करना पीपल देवता का अपमान करना है, जिसका फल कभी अच्छा नहीं होगा और बड़ी हानि का डर है। पीपल का पूजन भी भारत में विशिष्ट अवसरों पर होता है। कहीं कहीं तो लोग पीपल को भेंटते भी हैं^३। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने "कैशख माहात्म्य" में पीपल वृक्ष माहात्म्य सम्बन्धी लोक विश्वास का वर्णन किया है। लोक प्रचलित पीपल माहात्म्य के विषय में भारतेन्दु लिखते हैं-"प्रातः काल जो पीपल को देव मानकर कई बार परिक्रमा करता है और जो पीपल के नीचे तर्पण करता है उसके पितर आदि सब तर जाते हैं, जो भक्ति पूर्वक पीपल को जल से सींचता है वह अपने सैकड़ों कुलों को तार देता है। जो मनुष्य गाय की पीठ सुहराकर नहाकर पीपल को जल देता है, कृष्ण

१- प्र० ल०, पृ० २११।

2. Pillai.G.Subramania: Tree Worship and Ophiolatory p. 19-20.

को पूजता है वह दुर्गति छोड़कर देवताओं की गति प्राप्त कर लेता है^१।" इस प्रकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पीपल देवता से संबंधित लोक विश्वासों का सद्यतन वर्णन कर पीपल देवता का एक लोक रूप पाठकों के सामने उपस्थित कर दिया है ।

तुलसी :

पीपल के अतिरिक्त वृक्षाओं तथा पौधों की पूजा में तुलसी की पूजा का प्रचलन भी लोक वर्ग में बहुत है । उत्तर भारत में इसका प्रकार लोक वर्ग में बहुत व्यापक है और यहीं से दक्षिण भारत में इसका प्रकार हुआ है । लोक वर्ग में तुलसी विष्णु की पत्नी समझी जाती है इसके संबंध में प्रचलित लोक गाथा भी है । लोक में तुलसी विवाह की प्रथा भी प्रचलित है । कार्तिक मास में तुलसी का विशेष पूजन होता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने "वैशाख माहात्म्य" में तुलसीदल के अर्पण का लोक प्रचलित महत्व बताते हुए लिखा है - वैशाख में तीनों काल में तुलसीदल अर्पण से कृष्ण मनुष्य को जन्म मरण से मुक्ति देते हैं^२।

गोवर्धन:-

जैसा ऊपर कहा जा चुका है कि मानव आदिम अवस्था में

१- जो सींचत पीपल तरुहिं प्रात न्हाई हरि मानि ।

करत प्रदण्डन भांति बहु सर्व देवमय जानि ।

तरपन करि सुर पित्र नर सचरावर तरु मूल ।

मेटै अपने पित्र की नरक कुंड की सूत ।

जो सींचहिं जल भक्ति सों पीपर तरु जड़ मांहि ।

तिन तरुयो निज अमृत कुल यामैं संसय नांहि ।

गऊ लीठ सुहराड के न्हाई तरुहिं जल देइ ।

कृष्ण पूजि तजि दुर्गतहिं देवन की गति लेई-भा० ग्रं वैशाख माहात्म्य, पृ० ९०

२- तुलसीदल वैशाख में अर्पहिं तीनों काल ।

जनम मरण सों मुक्त तेहि करत नंद के लाल । भा० ग्रं वैशाख माहात्म्य, पृ० ९०

प्रकृति शक्ति का पुजारी था । इसी प्राकृतिक शक्ति के रूप में उसने विविध पर्वतों का भी पूजन प्रारम्भ कर दिया था । आदिम जातियों में यह पर्वत पूजा आज भी बहुत व्यापक रूप में प्रचलित है और वे विविध अनुष्ठानों द्वारा विधिवत पर्वतों का पूजन करते हैं । आदिम संस्कृति का यह अवशिष्ट तत्व आज भी लोक वर्ग में लोकतत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित है कि आज भी मानव इतना विकसित होकर पर्वतों का पूजन श्रद्धावश करता ही जाता है और आज भी पहले की ही भांति लोक वर्ग, विविध पूजित पर्वतों के साथ जुड़ी हुयी विभिन्न लोक कथाओं तथा लोक विश्वासों पर तद्वत विश्वास करता चला जा रहा है । इन पर्वतों को ही कालान्तर में देवता रूप दे दिया गया और इसका मानवीय करण भी किया गया । गोवर्धन पूजा इसका एक अच्छा उदाहरण है । गोवर्धन मथुरा के निकट एक पर्वत है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रमुख रूप से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गोवर्धन पर्वत की पूजा के संबंध में वर्णन किया है । सर्वप्रथम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने "भक्त सर्वरव" में भगवान के चरणों में बने हुए पर्वत के चिह्न की संभावना का कारण बताते हुए गोवर्धन पर्वत की पूजा का उल्लेख करते हुए लिखा है कि - "सारा ब्रज गोवर्धन पर्वत की पूजा करता है और सारे ब्रज वासियों द्वारा पूजित होने वाला गोवर्धन पर्वत स्वयं भगवान के चरण की सेवा करता है इस-लिये भगवान ने अपने चरणों में पर्वत चिह्न को स्थान दिया है" । दीपावली पर गोवर्धन पर्वत पर हुई दीप शोभा का भी वर्णन भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने किया है^१ । इसके अतिरिक्त गोवर्धन पर्वत के साथ जुड़े हुए लोक विश्वास का, कि कृष्ण ने इन्द्र की हूड होकर की गई अतिवृष्टि से, ब्रज को गोवर्धन पर्वत की छोटी अंगुली पर उठाकर बचाया था, भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने वर्णन

१- सब ब्रज पूजन गिरिवरहिं सो सेवत है पाय ।

यह माहवत्स्य प्रगटित करन गिरिवर चिह्न लखाय ॥

-भा० प्र०, पृ० ३० ।

२- भा० प्र०, पृ० ८३ ।

किया है^१। यह लोक विश्वास अति प्राचीन काल से लोक वर्ग में प्रचलित मिलता है और आज भी गोवर्धन पर्वत की पूजा होते समय कृष्ण का वृत्तान्त स्मरण किया जाता है।

शीतलामाता:-^२

लोक वर्ग में अनेक देवी देवता रोग निम्नरूप में प्रसिद्ध हैं, जो रोगों के अधिष्ठाता हैं और जिनको प्रसन्न करने से तथा जिनकी उपासना करने से उनका प्रकोप नहीं होता। चेचक (Small Pox) की देवी शीतला माता मानी जाती है। चेचक होने को हमेशा लोक में शीतला का दरसना ही कहा जाएगा। शीतला देवी का लोक वर्ग में बहुत महत्व है और किसी व्यक्ति के चेचक होने पर शीतला देवी के नाम से अनेक अनुष्ठानादि भी किए जाते हैं। आज शिक्षित वर्ग में किसी के चेचक होने पर वे अनुष्ठान नहीं किए जाते और नहीं शिक्षित वर्ग वाले कोई विशेष ध्यान रखते हैं वे औषधि आदि का प्रयोग करते हैं। राधाकृष्ण दास ने भी शीतला आदि

१- आजु बन उमगे फिरत अहीर ।

हेरी देन बंदत नहि काहु देखियत जित तित भीर ।

इक गावत इक ताल बनावत एक बनावत चीर ।

इक नाचत इन गाइ खिलावत एक उड़ावत छीर ।

हमरो देव गोवर्धन पर्वत सुंदर स्याम शरीर ।

कहा करैगो इन्द्र बापुरो या बस केवल नीर ।

सात दिवस गिरि कर धरि राख्यो बाम भुजा बलबीर ।

हरीचंद जीत्याँ मेरे मोहन हार्योँ इन्द्र अधीर । भा० ग्रं० पृ० ४३६ ।

२- चेचक में अति ऊष्णता होते हुए भी इसका नाम शीतला क्यों पड़ा इस सम्बन्ध में डा० तारापुर वाला का मत है कि यह मानव प्रकृति है कि वा नीच या भयंकर वस्तु को किसी उच्च तथा सुन्दर रूप में पुकारने का प्रयत्न करता है और संभवतः इस भयंकर रोग को जिसमें ऊष्णता तथा गरमी की चरम सीमा होती है को शीतला अर्थात् शीत वाली कह कर पुकारा हो तो कोई आश्चर्य नहीं ।

की उपासना को महत्व नहीं दिया किन्तु राधाकृष्णदास ने शीतला का उत्प्रेषण किया ही है^१ और परोक्ष रूप से शीतला का लोक वर्ग में व्यापक महत्व भी सिद्ध होता है ।

धरती माता :-

धरती पूजा भी अति प्राचीन काल से विश्व में प्रकृति शक्ति रूप में होती आई है और आज भी असभ्य आदिम तथा ग्रामीण लोक वर्ग में तो होती ही है शिक्षित समुदाय में भी अवशिष्ट तत्व (survivals) के रूप में आज भी विद्यमान है । फेज़र का कथन है कि धरती की उपासना कृषि माता (Corn Mother) के रूप में होती है । फेज़र का विचार है कि कृषि रूप में धान्य देने के कारण अति प्राचीन काल में ही लोगों ने उसे माता का रूप दिया और तब से ही यह धरती माता रूप में पूजित होती है । भारतेन्दु काल में धरती माता की उपासना में काफी प्रवृत्ति थी और श्रद्धा की दृष्टि से धरती माता देखी जाती थी^२ ।

१- भजि भूत प्रेतक सीतलै बैसाख नंदन हम भए । राधाकृष्ण ग्रंथावली-पृ० १६ ।

२- "हमारे पूर्वज मूर्ख न थे, जिन्होंने धरती को माता एवं शिव जी की आठ मूर्तिमें में से एक मूर्ति कहा है तथा उसके पूजने की आज्ञा दी है । वे भली भाँति जानते थे कि संसार में जितने पदार्थ हैं सबकी उत्पत्ति और तब इसी से होती है हम सारे धन धर्म इसी पर करते हैं । हमारे सुख भोग की सारी सामग्री इसी से प्राप्त होती है फिर इसके माता होने में क्या संदेह है । यदि इस माता के प्रसन्न रहने की उद्योग न करते रहेंगे तो हमारी क्या दशा होगी----हमारे इस वाक्य पर विश्वास करो कि धरती है भगवती का रूप इसके प्रसन्न रहने में ही सबका निर्वाह है । " विश्वगत बूढ़ों से सुनने में आया है कि अभी ४० ही ५० वर्ष हुए जिन क्षेत्रों में सौ सौ मन अन्न उपजता था उनमें अब ५०-६० मन मुरिकल से होता है । यह धरती माता की पूजा न होने का ही फल है यदि हम अब भी न चेते तो आगे और भी अनिष्ट की संभावना है ।

तथा इन्का पूजन होता था । धरती के साथ माता विशेषण का संयोग कैसे हुआ इसका तात्पर्य क्या है इसकी व्याख्या जो ब्राह्मण में प्रकाशित है कि पीछे वही फेजर वाली धारणा से साम्य है जिससे धरती के साथ जुड़े हुए माता विशेषण की लोक प्रवृत्ति के संबंध में परिचय मिलता है । राधा-कृष्णदास ने धरती माता का उल्लेख करते हुए कहा है^१ कि हम सब धरती माँ के कपूत हैं जो बोझ से (पाप कर्म) से उसे दबाते (दमित) करते जाते हैं । ठाकुर जगमोहन सिंह ने भी धरती माता का धरा भवानी रूप में उल्लेख किया है^२ ।

बृंदावन देवी :-

लोक देवताओं तथा देवियों में उन देवताओं तथा वन्देवियों का उपासना भी व्यापक है । लोक वर्ग ने वनों का देवता तथा देवी रूप में मानवीयकरण कर उनके पीछे विभिन्न प्रकार की मनोरंजन लोक कहानियाँ जोड़ रखी है । वन्देवी शब्द का उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी यत्र तत्र किया है^३ । लोक में बृंदावन देवी की पूजा तथा महत्व प्रसिद्ध ही है ।

१ जतः अभी से धरती माता की पूजा का उद्योग कीजिए, दूसरों को उपदेश दीजिए । जी में विचारिए कि इन्को प्रसन्न रखने को पूजा चाहिए ।"- ब्राह्मण, खण्ड ५, संख्या ९ ।

१- धरती माता को कपूत हम बोझ से सदा दबाते हैं-राधाकृष्ण ग्रं० पृ० २१

२- सिंह बाहु फिरि आठ वहाँ को लागत पानी ।

किरिया देहु अनेक भाँति तुहि धरा भवानी ॥

-रघा० ल० पृ० १४ ।

३- परबानो जारी कियो वन्देविन के नाम ।

अबहिं बकरि के बिन सरवन हाजिर लाजो श्याम ॥

-भा० ग्रं०, पृ० ६६३ ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने बृन्दावन देवी सम्बन्धी छंद लिखे हैं^१ तथा कृष्ण की भी बृन्दावन देवी का पद सेवक बताया है^२।

विन्ध्याचल देवी या कजली देवी : ३४

लोक देवियों में विन्ध्याचल देवी या कजली देवी का विशेष महत्व है । विन्ध्याचल देवी चूंकि कज्जल के समान काली हैं इसलिए इनका नाम विन्ध्याचल देवी के साथ साथ कजली देवी भी है^३। भारतेन्दु युगीन कवियों में ब्रह्म प्रेमधन ने विन्ध्याचल देवी पर दो छंद लिखे हैं तथा इनके विष्णु में प्रचलित लोक कथा- कि यह यशोदा पुत्री है तथा इन्होंने भांदों बंदी छितीया की रात्रि में गोकुल में नन्दभवन-के यहां जन्म लिया था, और इनको कारागार में पड़े हुए वसुदेव ईश्वर की प्रेरणा से यशोदा के यहां से सधः प्रसूता यशोदा की पुत्री को कृष्ण के स्थान पर बदल कर ले आए थे, देवकी के गोद में पहुंच कर जब इस यशोदा की पुत्री ने कृंदन करना शुरू किया तो कंस इसे अपना विनाशक तथा देवकी का अष्टम पुत्र जानकर इसको मारने लगा किन्तु जैसे ही कंस ने इसको पटकना चाहा वह छुट कर आकाश में चली गई और वही से उसने कंस के विनाश की सूचना दी और वही यशोदा पुत्री विन्ध्याचल पर्वत पर आकर बस गई तब से विन्ध्याचल देवी कहलाने लगी । यशोदा की यह पुत्री विन्ध्याचल पर निवास करने वाली यह विन्ध्याचल देवी बन गई । यह भक्तों के भय को हरने वाली देवी है - का उल्लेख किया है^४। इन्हें ही कजली देवी

१- भा० गी०, पृ० ८०, ५३७ ।

२- वही, पृ० ५३७ ।

३- प्रेमधन सर्वस्वः ४, पृ० ३३३ ।

४- धनि विन्ध्याचल रानी रे सांवलिया ॥

जलधर नवल नील सोभा तन वित जातक ललबानी रे ॥

भांदव बंदी दुतीया गोकुल नन्दभवन प्रगटानी रे सां० ॥

तू जग जननि जोगमाया, वसुदा दुहिता कहलानी रे कां० ॥

बदलि कृष्ण वसुदेव तोहि ले आए बृज रजधानी रे सां० ॥

कहा जाता है । प्रेमधन ने इनकी कवली रूप में कह कर भी छंद लिखा है^१
जिसमें ऊपरलिखित प्रयोजित कथा के ही भाव दुहराए गए हैं ।

भूत-प्रेत:-

लोक वर्ग में भूत और प्रेत की उपासना भी देवताओं तथा देवियों के रूप में होती है और इस उपासना के अनुष्ठान रूप में लोक वर्ग किसी

कृष्ण अष्टमी की निसि गोकुल सों मयुरा मैं जानी रे सां० ॥
देव देवकी गोद विराजत विधरि २ विल्लानी रे सां० ॥
दोदन गिरि जनु कंसहि टेरति देखकि वन्दि छुड़ानी रे ॥
सुनि सठ दारि पाय तह पहुँच्यो डरपत हिय अभिमानी रे ॥
पटकन बहयो उठाय तोहि धरि बल करि अतिसय तभी रे ॥
बमकि बली बपला सी छुटि तब तू मरोरि खलपानी रे ॥
पहुँचि गगन पर बिहसत बोली कंस विध्वंस बानी रे ॥
जाय बसी विन्ध्यावल "देवी कान्ति" जमल छवि छानी रे ॥
कृष्ण बहिन कृष्णा, काली, रमाया, सुस सम्पति दानी रे ॥
विद्या, जया, जयन्ती, दुर्गा, अष्टभुजा जगबानी रे ॥
आदि सक्ति अवतार नाम इन कटि पूज्यो तुंहि जानी रे ॥
भक्तन के भय हरत देत कल चारों सहज सयानी रे ॥
बरसठ कृपा प्रेमधन पै नित निज जन जानि भवानी रे ॥

-प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ५२६-५२७ ।

१- काजर सी कजरारी देवि कजरिया ॥

कारे आंदव की निसि जाई करि वृज लोग सुखारी देवि ।
कारे कान्हर की भगिनी तू जो सब जग हितकारी देवि ।
कंसनकारे कारे हिय मैं उपजावनि भय भारी देवि क०
कारे विन्ध्यावल की वासिनी दायिनि जन फल चारी देवि ।
काली हूँ काले महिष्ठासुर अधनहि सहज सहारी देवि क० ।
बाहि प्रेमधन जानि भक्त निज जमलन चारी देवि ॥१०॥

-प्रेमधन सर्वस्व: पृ० ५२७ ।

विशिष्ट प्रेड़ की, जिसमें भूत या प्रेत का निवास आदि माना जाता है जैसे- नीम, पीपल, सिन्धी या किसी विशिष्ट स्थान पर कुछ रहस्यात्मक अनुष्ठान उस भूत या प्रेत की संतुष्टि हेतु करता है, जिससे उसे विश्वास होता है कि उसकी किसी प्रकार की हानि नहीं होगी और उसे विभिन्न कार्यों में सिद्धि मिलेगी। भूत प्रेतों की स्थिति के सम्बन्ध में लोक विश्वास है कि जो आत्मा अपने जीवन काल में असंतुष्ट रहती है, किसी या किन्हीं विशेष कारणों से संतुष्ट नहीं हो पाती, वे ही भूत प्रेत का रूप धारण करती हैं और इस रूप में अपने पूर्व जन्म की इच्छाओं^{ak} संतुष्टि का प्रयत्न करती हैं और इच्छाओं के संतुष्ट हो जाने पर वे मुक्ति पा जाती हैं और भूत-प्रेत का रूप छोड़ देती हैं, क्योंकि लोक विश्वास है कि इच्छा ही जन्म बंधन का कारण बनती है। लोक वर्ग इसी विश्वास के कारण-स्वरूप उन भूत प्रेत की संतुष्टि का प्रयत्न करता है, क्योंकि उसे विश्वास है कि यदि यह भूत-प्रेत संतुष्ट नहीं हुए तो उसके कार्य^{में} समय समय पर विघ्न पड़ सकते हैं तथा उस पर भारी संकट आ सकता है। भूत प्रेत सम्बन्धी विश्वास लोक वर्ग में ही बहुत दृढ़ है शिक्षित वर्ग में इनकी स्थिति बहुत ही कम है। शिक्षित वर्ग में भूत प्रेत पूजन मूर्खता का विषय माना जाता है।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने भूत प्रेत उपासना का उल्लेख करते हुए उसकी निन्दा की है^१। राधाकृष्णदास ने लिखा है कि "भूत प्रेत आदि की उपासना करके हम वैशाख नंदन हो गए हैं^२।" प्रताप नारायण मिश्र के भूत प्रेत सम्बन्धी उल्लेखों से भी यही स्पष्ट होता है कि वे भूत प्रेत सम्बन्धी उपासना जो लोक वर्ग में अति व्यापक थी, को मूर्खता समझते थे। एक स्थान पर वे कहते हैं कि "विधर्मी लोगों ने भूत प्रेत का पूजन कर सब लोगों का ज्ञान नष्ट कर रखा है^३।" दूसरे स्थान पर वे कहते हैं - "प्रभु को भजना छोड़कर

१- कुशामद दर्द देव जाने। कुशामद भूत प्रेत जाने। भा०

२- भजि भूत प्रेतक सीतलै वैशाख नंदन हम भए ॥ - भारत बारहमासा, राधाकृष्ण ग्रंथावली, पृ० १६।

३- ब्रह्म ज्ञान त्रिभुवन ते बढ़ै जहं के रिणिन बतायो।

जन्म निवर्तनी छेत् पवि. सब लोगन ज्ञान गंवायो ॥ - प्र० ल० पृ० ११८।

भूत प्रेत का पूजन करना दही के धोखे में कपास खाने के समान है^१।"

पितर देवता:-

अपने पूर्वजों को देवता का रूप मानकर पूजना भी लोक वर्ग की विशेषता है। इन पितरों के उपलक्ष्य में हिन्दू लोग वर्ग में एक बार पितरपक्षा नाम से पर्व भी मनाते हैं जिसमें लोक वर्ग अपने मृतक पूर्वजों के प्रति श्रद्धा निवेदन करता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रतापनारायण मिश्र, बदरी नारायण उपाध्याय, प्रेमधन, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि अनेक कवियों ने पितरों का देवता रूप में अनेक बार उल्लेख किया है^२। अवश्य है कि भारतेन्दु युगीन हिन्दी कवियों ने भूत प्रेत पूजन की जो लोक वर्ग में प्रचलित है उसकी निन्दा की है पर पितर देवता की उपासना को बड़े श्रद्धा की दृष्टि से देखा है। पितर देवता की लोक में कुल देवता रूप में उपासना होती है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने पितर-देवता की उपासना को बहुत महत्व दिया है तथा पितर देवता की उपासना न करने वाले व्यक्तियों को संस्कारभ्युत कहा है।

भैरों:-

ग्राम देवताओं में प्रमुख देवता है। स्थान और जाति भेद से इनकी विभिन्न नाम हैं। काल भैरों को अधिकतर भंगी लोग पूजते हैं। गौड - का भैरव गौड़ों के पूज्यदेव है। दरजी भी इनकी उपासना करते हैं। लोक वर्ग की इन पर बड़ी श्रद्धा है। निश्चित तिथि पर इनकी पर्व रूप में पूजा भी होती है। बड़ी बड़ी रोटियाँ, नारियल, पशुबल आदि चढ़ाई जाती है। प्रताप नारायण मिश्र ने इनका कई स्थान पर उल्लेख किया है^३। इनका मूल

१- प्रभु करुनाकर शांति निकेत, तिथि तत्रि पूजत भूत परेत ।

कस सुख पावै जसि मति जासु "दही के धोखे खाय कपासु ।।" प्र० ल०, पृ० ६२ ।

२- प्र० ल० पृ० २८, ५५, ५९, ६०, १११, २०८,

प्र० सर्व० पृ० ९७, १५३-१६३ ।

३- डंका दैदेठ धरम नाम को जौ कलियुग का देव भगाव ।

सुमिरन करिके तपेवरि का जौ भैरो का वरणा मनाव ।। प्र० ल० पृ० २१५ ।

वीर पूजा में है । प्रेमधन ने इसका उल्लेख भी किया है^१ ।

तपेश्वरी-

प्रतापनारायण मिश्र ने तपेश्वरी देवी का उल्लेख भी किया है ।
इनका मूल स्रोत क्या है, अज्ञात है, किंतु सम्भवतः यह कोई विशेष तप
करने वाली स्त्री रही होगी जिससे इनका नाम तपेश्वरी पड़ गया । इस
देवी का प्रचलन संभवतः बहुत सीमित लोक वर्ग में रहा होगा इसीलिए इनका
विशेष परिचय प्राप्त नहीं होता^२ ।

बेला-

बेला भी एक लोक प्रसिद्ध लोक देवी हैं जिनका प्रताप नारायण
मिश्र ने कानपुर माहात्म्य (आल्हा) में उल्लेख किया है । आल्हा गायन में
प्रायः बेला अवतार का प्रसंग आता है पर यहाँ आल्हा में उल्लिखित बेला
से तात्पर्य नहीं है । यहाँ संभवतः यह कोई लोक देवी हैं । प्रताप नारायण
मिश्र ने इनके लोक प्रचलित रूप की यह कलियुग की बहिन तथा बड़ी प्रभाव
शाली हैं, का उल्लेख किया है और इस प्रकार बेला देवी के एक लोक
प्रचलित रूप को सामने रखता है^३ ।

नाग देवता-

नाग देवता की उपासना संभवतः आदिम मानव ने भय के कारण
ही की होगी, कि प्रसन्न होकर नाग उनकी हानि आदि न कर सके ।

१- "अस्तु सुरेन्द्र, शंकर और दुर्गा की पूजा हमारे यहाँ वीर पूजा ही थी ।

बीछे भैरव वीरभद्र और हनुमान की पूजा भी वीर पूजा ही थी और

है । परंतु समय के फेर फार और प्रथा परिवर्तन से अब उसका रूप

बदल गया है । प्र० सर्व० भाग २, पृ० २२५ ।

२- डंका दैदेड धरम नाम को श्री कलियुग का देव भगवान् ।

सुमिरन करिकै तपेश्वरी का श्री भैरों का चरण मनाय ।

-प्रताप ल० पृ० २१५ ।

नागोपासना के उदाहरण इसीलिए केवल एक देश विशेष में ही नहीं बरन् विश्व की अनेक संस्कृतियों में मिलते हैं । नागपंचमी पर लोकवर्ग में नागदेवता का विशेष पूजन होता है । नाग पूजन प्रारंभ क्यों हुआ ? सर्प की देवता रूप में क्यों स्वीकृति हुई? इस पर मनोवैज्ञानिकों तथा नृतत्व शास्त्रियों ने विचार किया है । मनो वैज्ञानिकों का कथन है कि आदिम मानव में रति और भय की मूल प्रवृत्तियाँ हैं । और नाग पूजन का कारण मानव की यह भय मूलक प्रवृत्ति है । आदिम मानव में इसके दृष्टान्त स्पष्टतया देखे जा सकते हैं । आदिम मानव या जंगली असभ्य अशिक्षित गंवार व्यक्ति उन सभी वस्तुओं की अराधना करने लगता है जिसे उसे किसी प्रकार की हानि की आशंका होती है चाहे ये शक्तियाँ जड़ हों या चेतन । वही कारण था कि आदिवासी लोग नदी, पहाड़, आकाश, चन्द्र, सूर्य, कीड़े मकोड़े सभी की पूजा करते हैं क्योंकि उन्हें डर है कि नदी कूद होकर बाढ़ रूप में, चन्द्र अति शीतलता प्रदान कर, पाते के रूप में, सूर्य अति ऊष्णता से, बादल अति वर्षा से कृषि को नष्ट कर सकते हैं । जो उनके जीवन का एकमात्र आधार है । इसी प्रकार चित्रती गरज कर तथा गिरकर, पशु तथा विविध कीड़े मकोड़े काटकर पल भर में ही किसी व्यक्ति को मृत्यु की शैष्या पर सुला सकते हैं । इसीलिए मनुष्य ने इन सभी जड़ वस्तुओं को भी भय के मारे पूजना शुरू कर दिया । इसी प्रकार आदिम मानव के भय के स्वरूप ही तो धर्म का उदय हुआ । मनोवैज्ञानिकों का मत है कि सर्प पूजन भी मानव की मूल प्रवृत्ति भा के कारण ही हुआ । सर्पदंश से प्रतिवर्ष अनेको मृत्यु होती है, मतः इनका भय अत्यंत व्यापक था । यदि मानव ने जब देखा कि सर्प मानव जीवन हानि का भी कारण हो सकता है तो भय के मारे उसने उनकी अराधना प्रारंभ कर दी । सर्प पूजन की यही कहानी है । भारतेन्दु युगीन काव्य में नागदेवता संबंधी तथा उनकी उपासना संबंधी अनेक प्रसंग मिलते हैं ।

क- तुम्हरी महिमा जग जानत है, अविकल देउतन कै चकराय ।

बहिनी लागी तुम कलियुग की सबके राखे चित्त डुलाय । ।

शाहमदार-

शाहमदार का भी लोक जीवन में गाज़ीपीर, नारसिंह बाबा आदि के समान ही बहुत महत्व है। मुसलमानों के यह पीर है। उनका असली नाम मियाँ बदुद्दीन(?) है। इनका स्थान कानपुर के पास किसी गाँव में माना जाता है जहाँ स्त्रियाँ संतान प्राप्ति हेतु मानता माने जाती हैं। भारतेन्दु युगीन काव्य में इनका उल्लेख कई स्थानों पर हुआ है। एक स्थान पर शाह मदार की महत्ता डारका के समान ही तुलना कर बताई गई है^१। ऐसा प्रतीत होता है कि शाह मदार संभवतः अपने समय का एक अति निर्दयी शासक रहा होगा, इसीलिए इ उसके संबंध में एक लोकोक्ति ही प्रचलित हो गई है- मरे का मारै शाह मदार- कि यह शाह मदार मरे हुए व्यक्ति को भी मारता है। निर्दयता की यह वरम सीमा है। हिंदी प्रदीप में इस प्रकार का एक उदाहरण और मिलता है^२। प्रतापनारायण मिश्र ने भी लोकोक्तिशतक में शाहमदार से संबंधित "गंगा मदार का कौन साथ" का उल्लेख किया है^३। यहाँ भी मदार की पापी प्रवृत्ति की ही संभवतः व्यंजना है कि गंगा और शाह मदार का कैसे साथ हो सकता है, क्योंकि एक ओर जहाँ गंगा पापों का विध्वंस करने वाली है वहीं दूसरी ओर शाहमदार पापी है।

ऊपर जिन देवताओं तथा देवियों का उल्लेख किया गया है, वे पूर्णतः लोक वर्ग के ही हैं। साधारण जनवर्ग में ही उनका प्रचलन है, और उनकी किसी प्रकार की शास्त्रीय या धार्मिक पुष्टभूमि नहीं है, किन्तु इन लोक देवताओं के अतिरिक्त अनेक ऐसे भी देवता तथा देवियाँ हैं जिनका मूल यद्यपि वस्तुतः लोक ही है, लोक से ही ग्रहण कर उनका

१- एकै घर में दुई मता कलयुग के व्यवहार । तसम चले हैं डारका मेहरी
शाहमदार- हिंदी प्रदीप ।

२- निमसै मारै शाहमदार - हिंदी प्रदीप

३- प्र० ल० पृ० ६५ ।

मानवीकरण किया गया है, उनको धार्मिक पृष्ठभूमि दी गई है, किन्तु इस मानवीय करण तथा धार्मिकीकरण होने के बाद भी लोक वर्ग में उनका महत्व किसी प्रकार कम नहीं है और लोक वर्ग में उसी बड़ा तथा मादर भाव से पूजे जाते हैं, जितना धार्मिकीकरण के पूर्व, तथा जिस बड़ा तथा भवित भाव से आज जो पूर्ण लोक देवता पूजे जाते हैं, उसी रूप में जब इनकी भी पूजा होती है। इस प्रकार के धार्मिक पृष्ठभूमि वाले लोक देवताओं तथा लोक देवियों का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है, जिनका ही वर्णन हम नीचे करेंगे। भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित इसप्रकार के देवता निम्नलिखित हैं।

सूरज देवता:-

वेदों में सूरज देवता का स्थान विशिष्ट है और वे पञ्चापत्ति तक कहे गए हैं किन्तु मूलतः सूरज वैदिक देवता नहीं हैं, वे ग्राम देवता या लोक देवता ही हैं और यहीं से इनका धार्मिकीकरण हुआ है और लोक वर्ग के सूरज देवता के पीछे विभिन्न प्रकार की धार्मिक पृष्ठभूमियाँ आदि दी गई हैं। वेदों के समय में भी सूरज देवता की लोक वर्ग में पूजा होती थी और यह प्राकृतिक शक्ति देवता थे। हरदत्त ने भी सूर्य की पूजा के संबंध में किए जाने वाले विविध अनुष्ठानों का वर्णन किया है जिसकी वेद में स्वीकृति नहीं है जिससे यह स्पष्ट ही सिद्ध होता है कि वेद के पूर्व भी भारत में लोक वर्ग में सूरज की उपासना होती थी और लोक के ग्रहण कर ही सूरज देवता का धार्मिकीकरण हुआ है। क्रूक¹ का मत है कि सूर्य की पूजा का संबंध मूलतः अग्नि पूजन से था लेकिन यह भी संभव है कि एक भारतीय कृषक ने इसे जीवन क और मृत्यु का स्वामी तथा समृद्धि और अकाल का स्वामी मानकर इसकी उपासना शुरू की हो क्योंकि एक कृषक के लिए उसका जीवन

1. His worship was perhaps originally connected with that of fire, but it is easy to understand how, under a tropical sky, the Indian peasant came to look on him as the lord of life and death; the bringer of plenty or of famine- Crooke.W: Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India p.2.

और उसकी समृद्धि कृषि की सफलता और विफलता पर ही अवलम्बित की तथा इन दोनों का कारण सूर्य को सकता था । इसीलिए अति प्राचीन काल से ही सूर्य की उपासना शुरू हो गई होगी । इसके स्पष्ट रूप से यह भी मिला है कि वेदों के समय में भी ^{सूर्य} देवता की लोक वर्ग में उपासना होती थी और इसका संबंध आदिम लोक काल से है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने सूर्य देवता का स्थान स्थान पर प्रयोग किया है^१ । बदरी नारायण उपाध्याय प्रेमचन ने तो सूर्यकोत और सूर्य पंथक आदि तक लिखे हैं । सूर्य देवता की स्तुति रूप में ही भारतेन्दु युगीन कवियों के छंद मिलते हैं जब: उन छंदों में केवल सूर्य की लोक प्रवर्तित महत्ता पर ही प्रकाश पड़ता है, सूर्य के प्रति शिष्यों का जल बढ़ाना आदि विशेष लोकानुष्ठानों का वर्णन नहीं मिल पाता, कहीं सूर्य सम्बन्धी प्रवर्तित लोक विश्वास कि प्रतीची उसकी प्रियतमा है, वह सहज करों वाला है आदि का उल्लेख अवश्य मिल जाता है । किन्तु अधिकांशतः सूर्य के लोक प्रवर्तित रूप या लोक प्रवर्तित स्तुति करने के ढंग का बहिर्मुखित^{भी} उल्लेख नहीं है । किन्तु एक छंद से लोक स्तुति पर कुछ प्रकाश पड़ता है क्योंकि उसकी भाषा लोक भाषा तथा विषय और ढंग भी कुछ लोक का सा ही है^२ । अर्थात् है कि जहाँ भारतेन्दु

- १- In fact even in Vedic times there seems to have been a local worship of Surya connected with some primitive folklore—Crooke, W. Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India p.4-5.

२- प्रेमचन सर्वज्ञः पृ० २३१, २३९, ४२२, ४४९, ४६० ।

३- जय जय जय दिनकर तम हारी । जय जय मंगल कारी ॥

जय प्रतप परमेश प्रभाकर । देव सहस्र कर धारी ॥

पातल प्रगट सौ रूप तुम प्रभु । विपुल सृष्टि यह सारी ॥

निज भक्तन पर द्रवत सहज तुम । दैत जमल फल चारी ॥

बिनबल पानि पसारि प्रेमचन । हरहु नाथ भय भारी ॥

-प्रेमचन पृ० ४६० ।

युगीन कवियों ने अन्य लोक देवताओं का उल्लेख मात्र ही किया है वहाँ सूर्य मूर्ति सम्बन्धी अनेक छंद हैं ।

चन्द्रदेवता:-

चन्द्रदेवता की उपासना भी लोक में सूरज देवता की ही भांति प्रकृति शक्ति रूप में पुजने के कारण अति प्राचीन काल से हुई थी । चन्द्र देवता की उपासना लोक वर्ग में इस लोक विश्वास के कारण भी होती है कि चन्द्र पितरों का या मृतक पूर्वजों का निवास स्थान है । यह लोक विश्वास प्रादिम जातियों में आज भी काफी प्रचलित है । लोक में चन्द्र देवता को "चंदामामा" कहकर पुकारने की प्रथा काफी मिलती है तथा लोक कहानियों के मूल अभिप्रायों में भी एक यह अभिप्राय मिलता है कि मरकर सभी व्यक्ति चंद लोक में जाते हैं । इसी प्रकार लोक में चन्द्र कालिमा के भी लोक प्रवृत्ति के ही अनुकूल अनेक समाधान दिए गए हैं ।

भारतेन्दु युगीन हिन्दी कवियों ने भी चन्द्र देवता का उल्लेख का स्थानों पर किया है । बदरी नारायण उपाध्याय "प्रेमघन" ने तो "मयंक - महिमा" नाम से एक स्फुट काव्य ही रच डाला है जिसमें चन्द्र की कालिमा संबंधी अनेक लोक उपमान¹ तथा लोक विश्वास² प्रस्तुत किए हैं । किन्तु फिर भी "प्रेमघन" के इस "मयंक महिमा" में चंद्र सम्बन्धी उल्लेख से न तो चन्द्रदेवता के लोक माहात्म्य पर ही कोई प्रकाश पड़ता है न उनके लोक आनुष्ठात्मिक रूप पर ही ।

१- अथवा क्या आकाश माठ में, मथित हुआ उतराया है ।

मंजुल मलखन पिण्ड स्वच्छ, सब के मन को लतवाया है -प्रे० सर्व० पृ० ३९३ ।

२- कोई कहता कुदित होकर, मुनि ने मारा मृग छाला ।

पड़ा चन्द्रमा वदन आज लौं, बिन्दु उसी का यह काला ॥

कोई कहता है मुनि पत्नीसे, कलंक है उसे लगा ।

मान प्रिया संबंध वस्तु, यह हिय में उसको समझ ठगा ॥

गंगा और जमुना लोक देवियों भी ऐसी है जिनका पूजन भी लोक वर्ग में प्रकृति देवी रूप में हुआ था किन्तु बाद में इनको धार्मिक स्वरूप दिया गया और इन नदियों की उत्पत्ति तथा महत्व आदि की धार्मिक व्याख्या होने लगी । किन्तु गंगा जमुना आदि प्रकृति देवियों का उतना अधिक महत्व बढ़ जाने पर भी लोक वर्ग में इनका महत्व आज भी किसी प्रकार कम नहीं हुआ है । लोक वर्ग आज भी इन देवियों को उसी भाँति पूजता है जिसप्रकार वह अपने लोक देवताओं को । नदियों की उपासना के दृष्टान्त अधिकांश विश्व की आदिम संस्कृतियों में मिलते हैं । ह्यूक^१ ने इसका कारण बताते हुए लिखा है कि लोक वर्ग गंगा आदि नदियों को इसलिए इतना महत्व देता है क्योंकि कि इन^{का} सम्बन्ध समुद्र से है और समुद्र मृतक पूर्वजों का निवास स्थान माना जाता है । गंगा जमुना आदि नदियों की उपासना का कारण कुछ भी हो किन्तु यह तो निश्चित ही है कि लोक वर्ग में आज भी इनके प्रति बहुत श्रद्धा है तथा इन नदियों की उपासना के अति प्राचीन काल से ही उदाहरण मिले हैं जो सिद्ध करते हैं इनका सम्बन्ध प्राचीन काल से ही लोक वर्ग से था ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र, बदरी नारायण उपाध्याय प्रेमचन आदि सभी कवियों ने जमुना तथा गंगा आदि का प्रकृति देवियों में रूपों में उल्लेख किया है ।

गंगा नदी का उल्लेख देवी के रूप में भारतेन्दु युगीन कवियों ने कई स्थान पर किया है^२। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने वैशाख माहात्म्य में गंगा सप्तमी के संबंध पर लिखते हुए गंगा की उत्पत्ति, गंगा सप्तमी उत्सव के कारण

१- Rivers, again, are revered from their connection with the great ocean, which is regarded by many races as the home of the sainted dead- Crooke.W.: Introduction to popular religion and Folklore of Northern India. p.23.

२- प्र० ल० पृ० ५९, प्रेम० सर्व० पृ० ४४३, भा० गृ० ९४, ९६, ४४९ ।

तथा गंगा स्नान के महत्व का उल्लेख किया है । इसके अतिरिक्त मकर संक्रांति पर भी गंगा स्नान के महत्व का उल्लेख, जो लोक प्रचलित तथा लोक विश्वासोत्पन्न है किया है । प्रेमधन ने गंगा की स्तुति करते हुए लोक वर्ग में गंगा पूजा तथा पूजा के रूप में बढ़ाए हुए फूलों से सुन्दर लगने वाली गंगा का वर्णन किया है और बताया है कि यह दोनों लोगों के शोकों को दूर करने वाली हैं । प्रताप नारायण मिश्र ने भी गंगा की पूजा होने का उल्लेख किया है ।

जमुना के ऊपर गंगा की अपेक्षा बहुत अधिक भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखा है । कारण स्पष्ट है जमुना का सम्बन्ध कृष्ण तथा गोपियों से भी है और कृष्ण तथा गोपियों से सम्बन्धित पद भारतेन्दु युगीन कवियों ने बहुत अधिक लिखे हैं^१ । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने जमुना तट पर कृष्ण और राधा के प्रेम प्रसंग का तो उल्लेख किया ही है किन्तु इसके अतिरिक्त दीपावली के अवसर पर जमुना की शोभा का भी वर्णन किया है । इसके अतिरिक्त प्रचलित लोक विश्वास की जमुना सूर्य की पुत्री है का भी उल्लेख किया है । प्रताप नारायण मिश्र ने भी जमुना दर्शन, स्नान से पापी मुक्त हो जाता है - प्रचलित लोकोक्तियों का वर्णन किया है ।

इस प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने गंगा जमुना के उल्लेख तथा उनके संबंधित लोक विश्वास का कई स्थानों पर उल्लेख किया है ।

हनुमान:-

हनुमान भी एक ऐसे ही लोक देवता है जो मूलतः लोक वर्ग के थे और बाद में उनका धार्मिकीकरण हुआ । विद्वानों का मत है कि हनुमान मूलतः आर्य देवता नहीं थे इनका ग्रहणीकरण जनार्य तथा आदिम जातियों से हुआ है । यह भारत की किसी जंगली जाति के मुखिया थे और अपने शौर्य से इन्होंने अपनी जाति वालों की रक्षा की थी और वे वीर पूजा के

रूप में पूजित हुए । कालान्तर में जायों ने उनको धार्मिक पृष्ठभूमि दी । अवश्य है कि जायों के मध्य आज भी हनुमान का विशेष माननही है । इसलिए स्पष्ट ही है कि हनुमान का ग्रहणीकरण किसी अन्य भूत से हुआ है । लोक वर्ग में हनुमान का आज भी बहुत मान है और यह महावीर तथा बजरंगी और हनुमान की जादि नामों से स्मरण किये जाते हैं ।

प्रताप नारायण मिश्र ने कानपुर माहात्म्य (बाल्हा) में इनका कई बार उल्लेख किया है तथा इनके साथ जुड़े हुए लोक विश्वास का कि यह अंजनी के पुत्र है, सागर में कूदने वाले परमवीर है, लंका में घुसकर वहाँ के बड़े बड़े वीरों को मार कर इन्होंने रामचंद्र का कार्य किया था जिससे इनकी महिमा संपूर्ण संसार में फैल रही है^१। हनुमान के पराक्रम से प्रभावित होकर लोग दंगल लड़ते समय बजरंग बली के नाम का किस प्रकार स्मरण करते हैं इसका भी उल्लेख किया है^२ तथा हनुमान का उपमान रूप में भी उल्लेख किया है । वीरता की तुलना में लोग हनुमान का उपमान रूप में प्रयोग करते हैं । भरत शत्रुघ्न और लक्ष्मण की तुलना प्रतापनारायण मिश्र ने हनुमान से देते हुए कहा है कि महावीर ऐसे पराक्रमी योद्धा दो लड़कों से ही हार गए^३। इसप्रकार

१- वीर सुमिरिये रे बजरंगी जाकि पूत अंजनी बंधार ।

बली न ऐसी कीठ कहं उपजो सागर कूदि गये वहि पार ।

बम्ब जोलि दई गढ़ लंका में मारे बड़े बड़े बरियार ।

कारज की न्हें रामचंद्र के महिमा कैलि रही संसार ॥ प्र० ल० पृ० २२१ ।

२- ताल ठोंकि कै जांध बजावै पाटी तन मौं लेई लगाय ।

अली मुर्तिजा को सुमिरन कर लै बजरंगी को नाव ।

वरन मनावै उस्ताजन के आपन हुन्नर चलैं दिखाय ॥ प्र० ल० पृ० २२६ ।

३- भरत शत्रुघ्न और लछिमन ते अलकुश बिषाम करी तलवारि ।

महावीर से बड़े बड़े जोधा गे सब दुइ लरिकन ते हारि ॥ प्र० ल० पृ० २०७ ।

हनुमान के उल्लेख द्वारा प्रतापनारायण भिन्न ने हनुमान के लोक प्रसिद्ध रूप का उल्लेख किया है ।

नंदी :-

नंदी की आज शिव वाहन रूप में धार्मिक ग्रंथों में स्वीकृति है किन्तु आज लोक वर्ग में शिव के साथ नंदी की भी पूजा की जाती है । यद्यपि इसका बहुत प्राधान्य नहीं है । शिष्टवर्ग में तो नंदी की पूजा शिव के साथ भी बहुत कम होती है किन्तु लोक वर्ग में नंदी का बहुत महत्व है । वस्तुतः मूलतः नंदी की उपासना का धार्मिकीकरण लोक से ही हुआ है । लोक में यशु पूजा का महत्व बहुत है और इसके उदाहरण आदिम संस्कृतियों में आज भी देहे जा सकते हैं । इसी प्रकार संभवतः कृष्ण आदि कार्यों के लिए बैल को लाभप्रद समझकर इसको पूजना शुरू कर दिया होगा और बाद में इसका धार्मिकीकरण हुआ और इसको नंदी नाम दिया गया किन्तु लोक में इसका पूजन लुप्त नहीं हुआ और यह नंदी रूप में पूजा जाने लगा । बदरीनारायण उपाध्याय ने नंदी की स्तुति सम्बन्धी एक छंद लिखा है जिससे नंदी के लोक प्रचलित रूप पर प्रकाश पड़ता है^१ ।

१- नंदी । धनि तुम बरद जनन्दी ॥	निंदरि सिंह तुम डकरत हौ जब,
कल कैलास संग पर बिहरत,	डरपत भाजत मूणक है तब,
विशद वरन वषु सुभ छबि छहरत,	गिरत गजानन बिहंसत गिरजा,
जनु तिम शैल वत्स पयपीवत,	संग शिव जानंद कंदी ॥
गंग तरंग सुछन्दी ॥	सेवत रोज सरोज शम्भु पद,
बरत दिव्य गौणाधि तुम मुख सौं,	गावत जापु विरद सुभ सारद,
करत जुगाली फेनिल मुख सौं,	प्रेम सहित नित सेस प्रेमधन,
ज्यों सखि स्रवत सुधा हर सिर,	विधि, नारद बनि बन्दी ॥
तुम सुखमा करत दुबन्दी ॥	

-प्रे० सर्व० पु० ४५० ।

अक्षयवट:-

अक्षयवट की उपासना भी मूलतः लोक से ही धर्म में पहुँची है और बाद में उसका धार्मिकीकरण हुआ और उसके साथ विभिन्न धर्मगाथाएँ और पौराणिक विश्वास आदि जोड़ दिए गए । लोक वर्ग में वृक्षा की उपासना के बहुत दृष्टान्त मिलते हैं नीम, बरगद, पीपल, तुलसी आदि सभी पूजे जाते हैं । कुछ पेड़ों में विभिन्न देवीदेवताओं का निवास स्थान भी माना जाता है और कुछ स्वयं देवी रूप में पूजित होने लगे हैं और सब वृक्ष अपना विशेष विस्तार नहीं करते किन्तु बरगद अपनी जटाओं द्वारा बढ़कर पुनः वृक्ष का रूप धारण कर अपना विस्तार करता जाता है और इसप्रकार कभी नष्ट नहीं होता इसी भावना से प्रेरित होकर लोक वर्ग ने इसका नाम अक्षय, जो कभी नष्ट न होता हो किया होगा । इस प्रकार बरगद की उपासना अक्षय के रूप में भी मूलतः लोक वर्ग से ही आई प्रतीत होती है । प्रेमधन ने अक्षय वट जो लोक वर्ग में देवता के रूप में गृहीत है का उल्लेख करते हुए उसके सम्बन्ध में प्रचलित लोक विश्वास का वर्णन किया है कि "जो सब मनोरथों का देने वाला है । कल्प के अन्त में भी जो हरि तक को सहायक होता है^१।"

काली :-

काली देवी का भी उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में हुआ है^१ है काली देवी का नामकरण उनके श्याम वर्ण को संकेतित करता है । काली की मूर्तियाँ सर्वत्र ही काली दिखती हैं । काली देवी का अस्तित्व अति प्राचीन है । थॉम्पसन^२ ने भारतवर्ष की सती प्रथा का विवेचन करते हुए काली का भी वर्णन किया है और कहा है कि भारत में आर्यों के आगमन के पूर्व भी

१- राजत अक्षयवट जहँ सकल मनोरथ दायक ।

कल्प जंत में जो हरिइ को होत सहायक ।।-प्र० सर्व० पृ० ३५५ ।

१- प्र० स० पृ० १८१ ।

२- Thompson, E. - Sutte, p. 23-24.

भारत की आदिम जातियों में काली का प्रचलन था और भारत की आदिम जातियों से ही इन्को आर्यों ने ग्रहण कर धार्मिकी करण किया। गुस्टव अपर्ट ने भी ग्राम देवताओं का विवेचन करते हुए काली को लोक प्रचलित महत्ता का संकेत दिया है जहाँ अन्य ग्राम देवताओं की शक्ति केवल उनके ग्राम विशेष तक ही सीमित मानी जाती है वहाँ काली की शक्ति ग्राम के साथ ही साथ पूरे देश में पर भी मानी जाती है^१। लौकिकता इससे भी सिद्ध है कि काली दक्षिण भारत में बुरी आत्माओं से तथा जंगली जानवरों से रक्षा करने वाली भी मानी जाती हैं, किन्हीं किन्हीं गांवों में यह कालरा को भी देवी मानी जाती है^२।

गणेश:-

गणेश मूलतः लोक देवता हैं। यह पौराणिक देवता नहीं है। तथा इन्का पौराणिकीकरण बहुत बाद में हुआ है। किन्तु फिर भी आज यह लोक वर्ग में प्रतिष्ठित हैं और आज एक ग्रामीण अशिक्षित व्यक्ति भी कोई कार्य प्रारम्भ करते समय इन्का ही स्मरण करता है^३। उनकी आरती करता है^४। इसी प्रकार गणेश की स्तुति सम्बन्धी लोक वर्ग में अनेक लोकगीत

१- Oppert, Gustav- Original Inhabitants of India.p.457.

२- Kali is often regarded as specially the protectress against evil spirits that haunt forests and disolate places and against wild beats. In some parts she is the special goddess of the bird catcher. But in some villages she is also the guardian against cholera- Village Gods of South India- White head p.33.

३- लोक वर्ग में शुभ कार्य प्रारम्भ करते समय गणेश सम्बन्धी निम्न स्तुति की जाती है जो लोकगीत रूप में है -

सिमरूं गौरी पुत्र गणेश, नाम लिए से संकट सब भागै।

सिमरत कटे हैं कलेस, माता तुम्हारी पारबती पिता तुम्हारे महेश।

धूप दीन पकवान मिठाई भोग लगाइ हमेश,सिमरूं गौरी पुत्र गणेश।

-सत्यागुप्ता - सड़ी बोली का लोकसाहित्य,पृ० ७

४- गणेश की आरती के लिए निम्नलिखित लोक गीत बहुत प्रसिद्ध हैं -

लोक कहानियाँ आदि प्रसिद्ध हैं । गणेश का पूजन केवल भारत में ही नहीं वरन् नेपाल, चीन, तुर्किस्तान, तिब्बत, बर्मा, जावा, बाली, बोर्नियो, जापान, सभी जगह होता है । लोकवार्ता शास्त्रियों का कहना है कि गणेश मूलतः पशु वर्ग के देवता हैं^१ । जिनकी आदिम निवासियों ने पूजा अन्य नाग मकर आदि के ही समान की होगी । ग्रेटी^२ का विचार है कि यद्यपि यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि यह आदिम जातियों के देवता है या नहीं पर इतना अवश्य प्रतीत होता है कि मुख्य रूप से गणेश द्रविड़ जाति के टोटम है। आदिम जातियों के देवता प्रायः पशु वर्ग की मुलाकूति वाले हैं इस-लिए यह निश्चिन्त संभावित है कि हाथी के विशाल आकार बल तथा भयंकरता (Shrewdest) को देखकर यह आदिम जातियों के मध्य एक रूप को प्राप्त कर पूजित होने लगे । वैदिक मंत्रों में भी गणेश का यद्यपि उल्लेख है किन्तु यह प्रधान देवता नहीं है । संभवतः वैदिककाल में यह ग्राम देवता ही रहेंगे और उनका विशेष महत्व नहीं रहा होगा तथा इनका पूजन निम्न जाति के सीमित लोग ही करते रहे होंगे । एक लेखक ने गणेश को कृष्ण देवता भी माना है और इस सम्बन्ध में विभिन्न प्रमाण भी दिये हैं । इसप्रकार गणेश एक लोक देवता ही उठरते हैं । महाभारत तथा रामायण में गणेश का उल्लेख न होना भी उपर्युक्त कथन की ही सिद्धि करता है ।

माता आजी पारवती पिता महादेवा ।

एक दंत दयावंत चार भुजा धारी । माथे पे सिंदूर सोहे मूँसे की सवारी ।

लड्डुवन के भोग लगे संत करे सेवा । अंधन को नेत्र देत निर्धन को माया ।

सूरदास शरणा आये संभाल करो सेवा ।

-सत्यागुप्ता : बड़ी बोली का लोक साहित्य:पृ० ७६ ।

१- Crooke- Popular Religion and Folklore of Northern India p.287.

२- Getty-Ganesh. p.1.

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^१ और प्रेमधन^२ गणेश का उल्लेख करते हुए इनके साथ जुड़े हुए लोक विश्वास का कि यह कष्ट नष्ट करने वाले देवता है, का भी उल्लेख किया है । भारतेन्दु युगीन काव्य में अन्य कई स्थानों पर भी इनका उल्लेख हुआ है^३।

भारतेन्दु युगीन काव्य में ऐसे अनेक देवताओं का भी उल्लेख है जो मूलतः पौराणिक हैं, अर्थात् उनका मानव ने सहज रूप से प्रकृति को शक्ति रूप आदि देकर आदिम अवस्था में ही पूजन आरम्भ नहीं किया वरन् उनका बाद में लोक में प्रचलन हो गया, अर्थात् पौराणिक देवताओं का लौकिकीकरण हो गया । ऐसे देवताओं को तृतीय कोटि में रखता गया है । अवश्य है कि लोक जीवन में इन देवताओं का प्रचलन तो काफी हो गया है फिर भी लोक वर्ग जितनाविश्वास उपरोक्त दो कोटियों के देवता पर करता है उन्ना इस कोटि के देवता के लिए नहीं । ग्रामीण जनता के हृदय में इसीलिए यद्यपि रामकृष्ण शंकर सरस्वती आदि के लिए भी अद्भुत तथा भक्ति भाव है पर जितना अधिक स्थान ग्रामीण जनता का नारसिंह बाबा, गाजीपीर, पीपल, पितर आदि देवताओं के लिए है इस तृतीय कोटि के देवताओं के लिए नहीं । किन्तु चूंकि इन देवताओं का भी लोक वर्ग में काफी प्रचलन हो गया है । इन देवताओं के पीछे भी विभिन्न लोक प्रवृत्तियां आदि जुड़ गई है इसलिए इनका विवेचन भी आवश्यक है । भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार के उल्लिखित देवता निम्नलिखित हैं ।

१- सेइ सरस्वति पण्डित होठ गनेसहि पूजि के विध्न नसाओ ।

भा०ग्रं०पु० ७९ ।

२- जब गणेश मंगल करन, हरन सकल दुख दंड ।

सिद्धि ससिल नित प्रेमधन पर बरसहु खानंद ।

मंगल मूरति गजानन गौरी लीने गोद ।

शंकर संग राखै सदा सहकर बधू विनोद ॥ प्र०सर्व०पु० ३३२ ।

३- र०वा०भा० ३, क्या० ९, भा० ३, क्या० १; सा०स०-उप० १, सं० १ ।

शिव:-

शिव का भी शंकर महेस आदि नामों से भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। मूलतः यह पौराणिक ही देवता है किन्तु अब इनका लोक वर्ग में अति व्यापक प्रचार है इसलिए इन्हें इस उल्लिखित लोक देवताओं की तृतीय कोटि में रक्खा गया है। शिव के संबंध में प्रचलित लोक विश्वास की शिव ने जूहर पिया था, भूत उनके सखा हैं, शमशान निवास है, का वर्णन कर शिव का लोक प्रसिद्ध रूप सामने रक्खा है^१। शिव बनारस में त्रिशूल पर बसते हैं इसलिए वहाँ प्रलय नहीं होती इसका भी वर्णन प्रताप नारायण मिश्र ने किया है^२। इसके अतिरिक्त अनेक भारतेन्दु युगीन कवियों ने शिव का यत्र-तत्र उल्लेख किया है^३। शिव को रुद्र नाम से भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने स्मरण किया है।

राम:-

राम का अस्तित्व अति पुरातन है। वेदों में भी राम के अस्तित्व मिलते हैं किन्तु फिर भी राम का लोक वर्ग में उतना महत्व नहीं है जितना लोक देवताओं का। सिद्ध है कि कालान्तर में ही इनका लौकिकीकरण हुआ। राम ऐतिहासिक व्यक्ति है संभवतः इनका अस्तित्व वीर पूजा के रूप में है और बाद में राम लोक वर्ग में गृहीत हुए हैं। मूलतः राम का अस्तित्व कुछ भी हो अब लोक वर्ग में राम का प्रचार बहुत अधिक है और वे लोक देवता ही बन गए हैं। आल्हा में भी राम का उल्लेख लोक देवता रूप में ही हुआ है^४। भारतेन्दु युगीन सभी कवियों ने राम का उल्लेख किया है।

प्रताप नारायण मिश्र आदि भारतेन्दु युगीन कवियों ने राम के लोक रूप का उल्लेख किया है। लोक में राम का स्वरूप मर्यादापुरुषोत्तम

१- प्र० ल० पु० १९८ ।

२- प्र० ल० पु० २०७ ।

३- श्यामा०सरी०पु० ५ ।

४- सुमिरन करके रामचंद्र को लै बबरंगी की नाम । प्र० ल० पु० ४४

भगवान राम का है और लोक विश्वास है कि ऐसे पवित्र पुण्यात्मा धर्म के अवतार राम का नाम लेने मात्र से ही साधारण मनुष्य के पाप कट जाते हैं । प्रतापनारायण मिश्र ने राम के सम्बन्ध में प्रचलित इस लोक विश्वास को लोक भाषा प्रस्तुत किया है^१ । इसके अतिरिक्त लोक में रामराज्य की कल्पना इतनी अधिक प्रचलित हो गई है कि वह अब उपमान रूप में भी प्रयुक्त होने लगी है^२ । इसका भी प्रयोग कानपुर माहात्म्य (जाल्हा) में निम्नरूप में हुआ है - औरी बातन के सब सुख हैं मानौ रामचन्द्र के राज^३ । राम का प्रयोग बहुत साधारण हो गया है । प्रत्येक व्यक्ति कहता सुना जाता है कि राम की कृपा से सब ठीक ही होगा । प्रताप नारायण मिश्र के तुष्यन्ताम् में राम का उल्लेख इस रूप में भी किया गया है^४ ।

कृष्ण:-

कृष्ण की अब लोक वर्ग में देवता रूप में स्वीकृति हो गई है यद्यपि इनका प्रचार लोक वर्ग में राम के समान व्यापक नहीं है । लोक वर्ग

१- मर्यादा पुरुषोत्तम कहिए राजा राम धर्म अवतार ।

जिनको नाम लेत मनई के सिगरे पाप होंय जरि छार ॥ प्र० ल० पु० ३०६ ।

२- नांव न लीजै धन दौलति कौ टिकस दीजै काटि करमाख ।

औरी बातन के सब सुख हैं मानौ रामचन्द्र के राज ॥ प्र० ल० पु० २१२ ।

३ राम राज सम राज तिहारौ जिन कहँ दीसत - प्रे० सर्व० पु० २८८ ।

राम राज सम कहँ तऊ अनुचित नहिं या महँ - प्रे० सर्व० पु० २९७ ।

धर्म राज लघु राम प्रजा हिम में जिमि अंकित ।

प्रे० सर्व० पु० ३५७ ।

४- तौ नित राम कृपा से रहिहाँ जाति बंधु गन तुष्यन्ताम् ॥

प्र० ल० पु० ६० ।

में कृष्ण के राधा के होली सम्बन्धी तथा विविध लीला सम्बन्धी गीत गाए जाते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने कृष्ण लीला विशेष कर होली संबंधी अनेक लोक गीत लिखे हैं । इसके अतिरिक्त गोवर्धन पूजन पर इंद्र का गर्व संहन करने वाले प्रतापी कृष्ण रूप में भी लोक वर्ग स्मरण करता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कृष्ण के इस रूप का भी उल्लेख किया है^१। इसके अतिरिक्त अनेक लोक गीतों में प्रमथन आदि कवियों ने "जसुदा के लाल" आदि ठेके भी रक्खी है जिससे कृष्ण के लोक प्रचलित स्वरूप पर प्रकाश पड़ता है^२। कृष्ण के होली तथा अन्य लीला आदि सम्बन्धी गीतों से कृष्ण के लोक रूप पर कोई विशेष प्रकाश नहीं पड़ता इसलिए उनका उल्लेख यहाँ नहीं किया जा रहा है ।

सरस्वती और लक्ष्मी :-

सरस्वती लोक वर्ग में विद्या की अधिष्ठात्री मानी जाती है । यह मूलतः पौराणिक देवी हैं, इनका लोक वर्ग में प्रचलन बहुत कम है यद्यपि पूर्णतः शून्य नहीं । सरस्वती के समान ही लक्ष्मी की भी स्थिति है । लक्ष्मी धन की देवी मानी जाती है किन्तु लोक वर्ग में लोक देवताओं और लोक देवियों के समान इनका बहुत अधिक प्रचलन नहीं है । फिर भी दिवाली के अवसर पर लक्ष्मी की पूजा होती है ।

लोक-सज्जा प्रसाधन

भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अनुशीलन करते हुए भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक-सज्जा प्रसाधन तथा तत्सम्बन्धित विवरणों पर भी विचार करना आवश्यक है । इसके अनेक कारण हैं । सर्व-प्रथम इनसे लोक मानस की प्रवृत्ति का परिचय मिलता है । दूसरे इन विविध

१- भा० ग्री० पु० ४३६, प्रे० सर्व०, पु० ५०६ ।

२- प्रे० सर्व०, पु० ५१५-५१८ ।

लोक सज्जा प्रसाधनों का विविध लोकानुष्ठानों, लोकानुरंजनों तथा लोकोत्सवों से भी घनिष्ठ संबंध है, इसलिए विविध लोकसज्जा प्रसाधन पर विचार किए हुए लोकानुष्ठानों तथा लोकोत्सवों पर विचार करना उनके साथ ही अंश पर विचार करना होगा। विभिन्न लोक विश्वासों के कारण ही इन प्रसाधनों का अवशेष लोक जीवन में आज भी मिलता है। उदाहरण के लिए गुदना गुदाना एक कलात्मक लोक लोक सज्जा प्रसाधन है। इस गुदना गुदाने के साथ ही साथ अनेक लोक विश्वासों का संयोग है। लोक विश्वास है कि विवाह के बाद जिस स्त्री ने गुदना नहीं गुदाया उसे जेठ को आली नहीं परसनी चाहिए। यदि वह परसती है तो उसे दोषा होगा। विवाह के पश्चात् गोदना न गुदवाने से स्त्री को मानव योनि के अतिरिक्त किसी अन्य योनि में जन्म लेना पड़ता है। इसी प्रकार गुदना के पीछे तथा अन्य लोक सज्जा प्रसाधनों के साथ अन्य अनेक लोक विश्वासों को जोड़ दिया गया है। जिसके कारण ही इन लोक सज्जा प्रसाधनों का आज भी ग्रामीण वर्ग या लोक वर्ग में विस्तार से अवशेष मिलता है अतः लोक विश्वास सम्बन्धी पूर्ण ज्ञान के लिए लोक सज्जा प्रसाधनों का ज्ञान आवश्यक है। सम्प्रति लोक सज्जा लोक जीवन का एक प्रमुख अंग है और भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक जीवन के विविध पक्षों पर विचार करते हुए लोक सज्जा प्रसाधनों की उपेक्षा नहीं की जा सकती और उन पर विचार करना आवश्यक है।

अलंकरण प्रवृत्ति मानव की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। मानव अपने को अधिक सुंदर रूप में दूसरों के सम्मुख प्रस्तुत कर, अपने सौन्दर्य के द्वारा दूसरों को आकर्षित कर प्रभावित करना चाहता है। इसीलिए इस स्वाभाविक मानव की इच्छा पूर्ति के लिए अति प्राचीन काल से मानव ने विविध सज्जा प्रसाधनों की सृष्टि की है। सर्वप्रथम मानव ने अपने गुप्तांगों को ढकने के लिए छाल पत्ते वस्त्र आदि की सृष्टि की थी, क्योंकि जैसा कि मनो-वैज्ञानिकों का मत है नग्न सौन्दर्य आकर्षण की नहीं, विकर्षण की ही सृष्टि करता था, इसलिए सर्वप्रथम विविध साधनों से मानव ने अपने शरीर के गुप्तांगों को ढकने का प्रयास किया और यह ही उसके लिए सज्जा प्रसाधन का मूल भी आकर्षण उत्पन्न करना था और अपने अंगों को ढकना भी सौंदर्य

की दृष्टि से ही किया गया था¹। वस्त्र धारण करने के बाद उसने अपने सौन्दर्य की वृद्धि के लिए विविध अलंकारों का प्रयोग किया²। यह अलंकार भी दो तरह के हैं - पहले तो वे अलंकार जो मुख, केश, गले, अंगुली आदि के हैं अर्थात् वे जो खुले अंगों पर पहने जाते हैं और जिन्हें दूसरा व्यक्ति देख सकता है। दूसरे प्रकार के अलंकार वे अलंकार हैं जो संवाहन करने वाले अंगों पर पहने जाते हैं और चूंकि यह अलंकार उन अंगों पर पहने जाते हैं जो दृश्य नहीं होते अतः यह अलंकार ध्वनि प्रधान रखे गए और ध्वनि द्वारा दूसरों को प्रभावित तथा आकर्षित करना इनका प्रमुख गुण था। इन ध्वनि प्रधान वस्तुधर्मों आभूषणों में अवश्य है कि अलंकार शोभा की दृष्टि प्रधान नहीं है। इसका कारण यही है कि इन्हें कोई देख नहीं सकता और ध्वनि द्वारा आकर्षण ही इनका प्रमुख गुण है। मुख, केश, नाक, कान, अंगुली आदि अंगों में पहनने वाले आभूषणों में शोभात्मक दृष्टि ही अधिक प्रधान है, क्योंकि दृश्यता इनका प्रधान गुण है और पहनने वाले की शोभा इनकी शोभा से ही बढ़ती है। इन अलंकारात्मक प्रसाधनों के अतिरिक्त लोक वर्ग में सज्जा के अन्य प्रसाधनों का भी प्रचलन है जो कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन कहे जा सकते हैं। इस प्रकार के सज्जा प्रसाधनों में गुदना गुदाना, मेंहदी लगाना, महावर लगाना, सिन्दूर, मिससी आदि लगाना आते हैं। नृत्यशास्त्रियों ने कुछ कलात्मक साधनों की नृत्यशास्त्रीय व्याख्या करते हुए उनकी पर्याप्त प्राचीनता सिद्ध की है, आदिम जातियों में त्र्यं लोक व्यापी प्रचलन दिखाया और कहीं कहीं

1. There was a time when human habit of wearing clothing was unfailingly attributed to the promptings of comfort, modesty, the sex urge or love of decoration- An Introduction to cultural Anthropology- Mischa Titev. p.234.

Hobell: Man in the Primitive World p.240.

Iyer: Lecturers in Ethnography p.232.

2. Iyer- Lectures in Ethnography p.232.

उनमें प्रतीक की भूलक देखते हुए उन्हें आदिम लोक मानस तक से संबंधित बताया है पर यद्यपि कुछ कलात्मक सज्जा प्रसाधनों की प्राचीनता तथा आदिम लोक मानस से उनका संघर्ष ठीक उतरता है पर सभी कलात्मक सज्जा प्रसाधनों के विषय में ऐसा निश्चित रूपेण नहीं माना जा सकता कि उनका संबंध आदिम लोक मानस से है - यद्यपि उनकी प्राचीनता तथा व्यापकता मानी जा सकती है पर उनकी प्राचीनता की सीमा ऐसा निश्चित रूपेण निर्धारित नहीं की जा सकती है क्योंकि नृत्यशास्त्रियों के कई तर्क केवल अनुमानाधारित हैं और अधिक प्रमाणों के अभाव में उनकी रीति निश्चित नहीं है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक सज्जा सम्बन्धी प्रसाधनों को मुख्य रूप से तीन भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है -

(क) वस्त्रात्मक

(ख) आभूषणात्मक

(ग) कलात्मक

इन उपरोक्त वर्गों का भी पुरुष स्त्री भेद से, उत्सव या अवसर की दृष्टि से, उत्तरीय और अधोवस्त्रीय दृष्टि से तथा प्रकार की दृष्टि से भी भेद किया जा सकता है, पर सुविधात्मकता तथा वैज्ञानिकता की दृष्टि से यहां उपरोक्त तीन वर्गों के आधार पर ही विवेचन किया गया है।

वस्त्र-सम्बन्धी लोक सज्जा प्रसाधन:-

लोक जीवन में वस्त्र सम्बन्धी लोक सज्जा प्रसाधन का स्थान महत्वपूर्ण है । स्त्रियां विभिन्न पर्वों पर, विभिन्न लोक कृत्यों और लोक नुष्ठानों को सम्पादित करते समय विभिन्न प्रकार के आकर्षक वस्त्रों से अपना गुंजार करती हैं । पुरुष वर्ग भी विशिष्ट अवसरों पर तथा सामान्य जीवन में विभिन्न प्रकार के वस्त्र धारण करता है जिसका लोक मानस अध्ययन की दृष्टि से विशेष महत्व है । इन विभिन्न प्रकार की वेश-भूषा धारण करने के साथ अनेक प्रकार के लोक विश्वासों का योग भी है । उदा-

की वेशभूषा- जैसे वर के लिए जामा, पगड़ी, साफा का प्रयोग विहित है, उसी प्रकार वधू को लहंगा, दुपट्टा, अंगिया, जोड़नी आदि पहनना पड़ता है। कजली, सांभरी आदि विविध लोकानुरंजनों पर भी स्त्रियों की विशिष्ट वेश भूषा देखी जाती है। सम्प्रति लोक जीवन में वस्त्र सम्बन्धी प्रसाधनों का महत्वपूर्ण स्थान है।

भारतेन्दु मुगीन काव्य में वस्त्र सम्बन्धी गुंगार प्रसाधन के विविध उल्लेख मिलते हैं। यह उल्लेख पुरुष तथा स्त्री वर्ग दोनों से ही संबंधित हैं। स्त्रियों से संबंधित उल्लिखित वस्त्र सम्बन्धी गुंगार प्रसाधन निम्नलिखित हैं।

(क) जोड़नी^१ और दुपट्टा^२ या चुन्नी^३

(ख) चादर^४

(ग) अंगिया^५ या चोली^६

(घ) कुरती^७

(ङ) साड़ी^८

(ज) लहंगा^९

(झ) घंघरी^{१०}

इन वस्त्रों के उल्लेख के साथ ही साथ इनके विविध प्रकारों का भी कवियों ने उल्लेख किया है। प्रधानता की दृष्टि से यहां प्रत्येक का

१- प्र०सर्व०पु० ४८४, ४८२, ५२७, ५३३, ५८०, ११४।

२- वही, पु० ५०२। भा०ग्रं०पु० ८५८।

३- वही, पु० ५२७। भा०ग्रं०पु० १२५।

४- वही, पु० ४८२, ५१०, ५३०। भा०ग्रं०पु० ५१७।

५- वही, पु० ४८४, ४९९, ५२५।

६- वही, पु० ५१०, ५३०। भा०ग्रं०पु० ७२।

७- प्र०सर्व०पु० ४९२।

८- वही, पु० ४९१, ४९२, ५३०, ५२७, ६०४, ५३६, ५४९, १०१। भा०ग्रं०पु० ७२

९- वही, पु० ५०२।

१०- वही, पु० ५३३। भा०ग्रं०पु० ७२।

विवरण प्रस्तुत है । भारतेंदु युगीन कवियों ने जहाँ साड़ी का उल्लेख किया है वहाँ लोक प्रवृत्ति के अनुकूल लोक जीवन में प्रयुक्त होने वाली विविध रंग की तथा प्रकार की साड़ियों का वर्णन किया गया है । जैसे रंग की दृष्टि से सूही^१ (एक प्रकार का लाल रंग), धानी^२ (हल्का हरा रंग), जंगारी^३ (तुलिया का रंग), सौसनी^४ (सोसन के फूल के रंग का), करौंदिया^५ (करौंद के रंग का), गुलिनार^६ (अनार के फूल के रंग का) रंग की साड़ी का विभिन्न स्थानों पर उल्लेख किया है । इसी प्रकार रंगों के अतिरिक्त जरतारी^७, कामदार^८ तथा लैस लगी^९ हुई साड़ी का भी उल्लेख है ।

साड़ी की ही भांति लोक जीवन में विविध रंग की तथा विविध प्रकार की चोलियों तथा अंगियाओं का भी लोक गूंगार प्रसाधन की दृष्टि से स्थान महत्वपूर्ण है । नागरिक जीवन में गूंगार प्रसाधन की दृष्टि से चोली का स्थान नगण्य है किंतु लोक जीवन में अंगिया या चोली गूंगार का एक प्रमुख प्रसाधन है । लोक जीवन में ब्लाउज के स्थान पर प्रायः अंगिया या चोली मात्र का प्रयोग होता है, अतः अंगिया विविध रंगों की तथा विविध प्रकार की बनाई जाती हैं । भारतेंदु युगीन काव्य में विविध प्रकार की अंगियाओं के उल्लेख हैं । प्रेमधन ने सबुज रंग^{१०}, हरा रंग^{११} तथा करौंदिया^{१२} रंग की तथा रेशमी^{१३}, गोटेदार^{१४} और जरतारी^{१५} (सोने के तारों से बनी हुई चित्रकारी वाले वस्त्र) का उल्लेख किया है । इन विविध प्रकार की अंगियाओं के अतिरिक्त साधारण रूप से तथा उनकी शोभा के भी भारतेंदु युगीन काव्य में विविध उल्लेख हैं^{१६} ।

१- प्रे० सर्व० पृ० ४९९, ५४९, ५२८ ।

२- वही, पृ० ४९२, ६०४, ५३० ।

३- वही, पृ० ६०४ ।

४- वही, पृ० ५०० ।

५- वही, पृ० ५०९ ।

६- वही, पृ० ६०४ ।

७- वही, पृ० ५३६ ।

८- वही, पृ० ६०४ ।

९- वही, पृ० ५०९ ।

१०- वही, पृ० ५२५ ।

११- वही, पृ० ५०९ ।

१२- वही, पृ० ५३० ।

१३- वही, पृ० ५२५ ।

१४- वही, पृ० ४८४ ।

१५- वही, पृ० ५३० ।

१६- वही, पृ० ४९९, ५३० ।

स्त्रियों के वस्त्रात्मक प्रसाधनों में ओढ़नी, दुपट्टा और चुन्नी का स्थान महत्वपूर्ण है। स्त्रियाँ और युवतियाँ प्रायः साधारण जीवन में तो ओढ़नी का प्रयोग करती ही हैं पर विविध लोक कृत्यों, लोका-नुरंजनों तथा लोकानुष्ठानों में भी चुन्नी या दुपट्टा का होना आवश्यक माना जाता है। यही कारण है कजली आदि स्त्रियों के लोकानुरंजनों में प्रायः ओढ़नी, चुन्नी आदि का प्रयोग होता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक लोक गीतों में इस वस्त्रात्मक प्रसाधन का उल्लेख किया है। उत्सवों में या अनुष्ठानों में प्रायः लाल और हरे रंग की चुन्नी का प्रयोग होता है। यह दोनों रंग शुभ माने जाते हैं। हरा रंग संभवतः अति प्राचीन काल से ही आदिम मानव मानस के लिए समृद्धि का प्रतीक रहा होगा और इसका संबंध कृषि से रहा होगा। कृषि का रंग हरा देखकर हरे रंग में उसका प्रतीक मान लेना अति स्वाभाविक है। सफेद रंग की ओढ़नी का प्रयोग साधारण अवसरों पर होता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में धानी^१, सूही^२ और लाल^३ रंग की ओढ़नी चुन्नी के उल्लेख हैं। सामान्य रूप से शृंगार प्रसाधन रूप में भी चुन्नी का प्रयोग अनेक स्थानों पर है^४।

चुन्नी, ओढ़नी और दुपट्टा का प्रयोग लोकवर्ग में प्रायः लड़कियाँ या नवविवाहित युवतियाँ करती हैं, प्रौढ़ स्त्रियाँ प्रायः चादर का प्रयोग करती हैं। अवश्य है कि ओढ़नी दुपट्टा, चुन्नी आदि का प्रयोग लोक वर्ग में शृंगार मात्र के लिए होता है। अति महीन वस्त्र का बना होता है वहाँ चादर का प्रयोग प्रायः वर्तमान शाल रूप में होता है और उससे बदन ढंका जाता है और उसका प्रयोग मर्यादा के निमित्त

१- प्र० सर्व० पृ० ४८४।

२- वही, पृ० ४८२, ४७२, ४८०, ३९४।

३- वही, पृ० ४७२, ४२७।

४- वही, पृ० ४९६, ६९५। भा० प्र० १२५।

होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में चादरों के विभिन्न प्रकारों—गुलजम्बासी धारी^१, गुलेनार^२ (जनार के फूल का रंग) तथा धानी^३ रंग की चादरों का तथा साधारण रूप में भी चादर का उल्लेख हुआ है^४ ।

लहंगे का भी लोक जीवन में सज्जात्मक तथा आनुष्ठातात्मक दोनों ही दृष्टियों से महत्वपूर्ण स्थान है । लोक वर्ग में लहंगा, रंगिया और बौड़नी या चादर मात्र ही शृंगारात्मक दृष्टि से पूर्ण सप्रभा जाते हैं । लहंगा पहनने की प्रथा प्राचीन काल में संपूर्ण भारत में थी किंतु आज यह प्रथा धीरे धीरे उठती जा रही है यद्यपि आज भी नागरिक समाज की स्त्रियां तक प्रायः आनुष्ठानिक काम करते समय लहंगा पहने ही देखी जाती है । विवेक्य काव्य में अन्य वस्त्र संबंधी सज्जा प्रसाधनों के साथ साथ लहंगा का भी उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है । लहंगे के विषय में विशेष रूप से उसके प्रकार का उल्लेख न करके उसकी गोभा का तथा उसके सहराने गुण का उल्लेख किया है^५ ।

उपरोक्त स्त्रियों के प्रमुख लोक सज्जा प्रसाधनों के अतिरिक्त कवियों ने करौंदिया कुरती^६ तथा घंघरी^७ आदि का भी उल्लेख किया है ।

स्त्रियों के लोक सज्जा प्रसाधन के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन कवियों ने पुरनछा वर्ग के भी वस्त्र प्रसाधनों का उल्लेख किया है । विभिन्न अवसरों पर, विभिन्न लोककृत्यों पर पुरनछा वर्ग भी विभिन्न प्रकार के वस्त्र धारण कर शृंगार करता है । लोक तत्व की दृष्टि से इस पुरनछा वर्ग से संबंधित वस्त्रात्मक लोक सज्जा का भी महत्व है ।

पुरनछा वर्ग से संबंधित उत्तरीय वस्त्रों में सर्वाधिक पगरी, पाग, पगरिया या साफा का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलता है ।

१-प्रे० सर्व० पृ० ५३० ।

२-प्रे० सर्व० पृ० ५२७ ।

३-वही, पृ० ५०१ ।

४-वही, पृ० ४८२, ५१० । भा० प्र० १८१ ।

५-प्रे० सर्व० पृ० ४९२ । भा० प्र० पृ० ४९२, ४७७ ।

६-वही, पृ० ५३३ । भा० प्र० पृ० ७२ ।

७-वही, पृ०

पगड़ी एक ऐसा वस्त्रात्मक लोक सज्जा प्रसाधन है जो लोक में पुरुष वर्ग द्वारा सामान्य तथा विशेष दोनों ही अवसरों पर प्रयुक्त होता है । उत्सवों में भी इसका प्रयोग किया जाता है । सामान्यतः लोक वर्ग में पगड़ी मर्यादा का सूचक समझा जाता है । भारतेंदु युगीन कवियों ने अनेक स्थलों पर पगड़ी का उल्लेख किया है । कहीं यह लोक कृत्य के प्रसंग में उल्लिखित है जैसे विवाह के समय लोकवर्ग में वर के लिए पगड़ी पहनना आवश्यक होता है । अतएव विवाह संबंधी लोक गीत में बनरा धराती शीर्षक के अन्तर्गत प्रेमधन ने बनरा का रूप वर्णन करते हुए जामा आदि के साथ पाग का भी उल्लेख किया है^१ । टेढ़ी पगड़ी बांधना लोक जीवन में शान तथा सौन्दर्य का प्रतीक समझा जाता है । अतः टेढ़ी पगड़ी बांधी होने का उल्लेख अनेक स्थानों पर मिलता है^२ । लोकानुष्ठान में प्रायः लाल पीले और हरे रंग का ही प्रयोग होता है और यह ही रंग शुभ माने जाते हैं । भारतेंदु युगीन काव्य में इसीलिए लाल^३, सूही^४ और घानी^५ रंग की ही पगड़ियों का उल्लेख मिलता है । लोक प्रसिद्धि है कि ढाके की पगड़ियाँ अच्छी होती हैं तथा जयपुर में सुन्दर रंगाई होती है । इस लोक प्रसिद्धि का भी प्रेमधन ने एक गीत में उल्लेख किया है जिसमें एक नायिका अपने पति से कहती है- "प्रिय मैं तुम्हारे लिए ढाके से पगड़ी मंगवाकर जयपुर में सूही रंग की रंगबारांगी और इस प्रकार सुंदर पगड़ी तुम्हें बांध कर छैला बनाऊंगी"^६ । इसके अतिरिक्त पगड़ी से संबंधित एक लोक विश्वास का भी उल्लेख मिलता है कि गीली पगड़ी बांधने से नज़र लग जाती है^७ । इसके अतिरिक्त सामान्य रूप से पगड़ी का उल्लेख अनेक स्थानों पर मिलता है^८ ।

१- प्र० सर्व० पृ० ४५७ ।

२- वही, पृ० ४८८, ५२९, ५८४ ।

३- वही, पृ० ६०६, ५२५ ।

४- वही, पृ० ५०५, ६१९, ४४३ ।

५- वही, पृ० ५८१ ।

६- वही, पृ० ५७३ ।

७- वही, पृ० ५८२ ।

८- वही, पृ० ५६३ ।

पुराण वर्ग के वस्त्र संबंधी लोक सज्जा प्रसाधन में जामा का स्थान विशेष उल्लेखनीय है। जामा का प्रयोग विवाह संबंधी लोककृत्य के समय बर क़रता है। यह एक विशेष प्रकार का वस्त्र होता है जिसका प्रयोग विवाह में विशेष महत्व का माना जाता है। नूतन शास्त्रियों^१ ने जामा वस्त्र पर विचार प्रगट करते हुए इसका महत्व तथा प्रतीकबलमकता बताया है। सभी प्रमुख भारतेंदु युगीन कवियों ने अनेक स्थानों पर जामा का उल्लेख किया है^२।

इसके अतिरिक्त भारतेंदु युगीन काव्य में भंगा^३ (भगुलिया) भी कहते हैं- छोटे बाजकों के पहनने का कुरता), पटुका^४ (३।। गज का दुपट्टापेग कपड़ा जो कमर में जामा के ऊपर बांधा जाता है, विवाह में आज भी जामा के ऊपर ही यह बांधा जाता है) दुपट्टा^५ (अंगवस्त्र के रूप में- यह कंधे पर ढाला जाता है), चौकाला कुरता^६, आदि विविध पुराणों के वस्त्र संबंधी सज्जा प्रसाधन का उल्लेख किया है।

ऊपर भारतेंदु युगीन हिंदी काव्य में उल्लिखित वस्त्र संबंधी लोक सज्जा प्रसाधनों पर विचार किया गया है। इन वस्त्र संबंधी सज्जा प्रसाधनों के अतिरिक्त भारतेंदु युगीन कवियों ने अपने काव्य में लोक जीवन में प्रयुक्त होने वाले विविध आभूषणों का भी उल्लेख किया है जिनका विवेचन नीचे किया जाता है।

1. Among all nations, the bridegrooms put on, on marriage occasions, a dress of a type different from the ordinary dress. Among eastern nations, they put Hindus and Mohamadans bridegrooms put on, is a kind of a loose flowing dress. A loose flowing dress is, in all ages, considered to be necessary for solemn and state occasions. In courts, churches and Universities, the gowns and robes, which are similar flowing dresses, play an important part. The folds of such dresses carry the idea of a kind of mystry, modesty, respect and rank. Women also, therefore, generally put on such flowing dresses like the saress or gowns". Anthropological Papers, Part V-Jiwan Ji Jamshed Ji Modi. p.84.

२- प्र० सर्व० पृ० ४४७ । भा० प्र० २९०, २९१ । ३-प्र० सर्व० पृ० ४४७ ।

भा० प्र० पृ० ४६२, ४४३ । ४- प्र० सर्व० पृ० ४४७ । भा० प्र० २९१ ।

५-प्र० सर्व० पृ० ४२९ । ६- वही. पृ० ४२९ ।

आभूषण संबंधी लोक सज्जा प्रसाधन-

लोक जीवन में आभूषणों की संख्या अनन्त है । प्रत्येक अंग के लिए जिनसे सौन्दर्य का बोध हो सकता है, उनके लिए किसी न किसी प्रकार के अलंकार रखे गए हैं । अतएव प्रत्येक आभूषण पर अलग अलग विचार न कर अंग की दृष्टि से विभाजन और अध्ययन वैज्ञानिक है । भारतेंदु युगीन काव्य में निम्न लिखत आभूषण प्रयुक्त हैं ।

<u>अंग</u>	<u>आभूषण</u>
सिर	भूमर ^१
मुख	
१- मस्तक	बेंदी ^२
२-नाक	नय ^३ , बुला ^४
३- कान	बाला ^५ , भुमका ^६ , कनफूल ^७ , बिजली ^८ , बेसर ^९ ।
गला	मोती माल ^{१०} , हार ^{११} , चम्पाकली ^{१२} , किंकिनी ^{१३} , कठुला ^{१४} ।

१- प्रे० सर्व० पु० ५३० । भा० ग्र० पु० ११७, ४६२, ५३२ ।

२- प्रे० सर्व० पु० ५३०, ५३६ । भा० ग्र० पु० ३९६, ५३२ । र० वा० भा० ३, कथा० २ ।

३- प्रे० सर्व० पु० ५००, ५३०, ५५२, ६२५ । भा० ग्र० पु० ३८५, ४४०, ४९६, ३८६, ४९३, ३८६ ।

४- प्रे० सर्व० पु० ५०४, ५३५ ।

५- वही, पु० ५३०, ६२५, ५३५, ५२६ ।

६- वही, पु० ५३०, ६२५, ५५२ । भा० ग्र० पु० ४०७, ४४० । र० वा० भा० ३, कथा० २ ।

७- भा० ग्र० पु० ४४०, ४६२, ७२ ।

८- प्रे० सर्व० पु० ५२६ ।

९- प्रे० सर्व० १०१ । र० वा० भा० ३, कथा० १ ।

१०-भा० ग्र० पु० ५३ ।

११- हारभा० ग्र० पु० ११६ । प्रे० सर्व० पु० ५१०, १०१ ।

१२- प्रे० सर्व० पु० ५३६, ५२६, ५८१ । भा० ग्र० पु० ४४० ।

१३- प्रे० सर्व० पु० १०१ ।

१४- र० वा० भा० ३, कथा० ३ ।

अंग

आभूषण

हाथ

- १- बाँहू बाजूबंद^१
 २- कलाई बूझिया^२, कंगन,^३ छंद^४, पहुंची^५ ।
 ३- हथेली हथफूल^६ ।
 ४- अंगुली अंगुठी^७, छल्सा^८ ।
 ५- अंगूठा आरसी^९ ।
 हृदय- बघनला^{१०}, गण्डा^{११}, सेल्ही^{१२}
 कटि- करघनी^{१३}, छुद्र घंटिका^{१४} ।
 पैर-

१- टखने के ऊपर } पैजनिया^{१५}, पायल^{१६}, भांभा^{१७}, पायजेब^{१८}
 तथा घुटने के नीचे } छड़ा^{१९}, गुजरी^{२०}, नूपुर^{२१} ।

- १- भा० ग्र० पु० ४४० । र० वा० भा० ३ क्या० २ ।
 २- प्रे० सर्व० पु० ५१०, ५५७, ५८३, १५, भा० ग्र० पु० ४८२, ४४० ।
 ३- वही, पु० ५५७, ५६६, ६०४ । भा० ग्र० पु० ४१६ ।
 ४- वही, पु० ५२७ ।
 ५- भा० ग्र० पु० ७२, ४१६, ४१३, ४४०, ८६२ । सा० सं० सं० १ सं० ५ ।
 ६- भा० ग्र० पु० ४१६ ।
 ७- प्रे० सर्व० पु० ५८४ । भा० ग्र० पु० ८४५, ७२, ४१३, ४१५, ४१६, ४४० ।
 ८- प्रे० सर्व० पु० ५२६ । भा० ग्र० पु० ४१६ ।
 ९- भा० ग्र० पु० ४१६, ६६, १४५, ४६२ । र० वा० भा० ३, क्या० ४ ।
 १०- भा० ग्र० पु० ४४३ ।
 ११- प्रे० सर्व० पु० ५२६ । से
 १२- भा० ग्र० ।
 १३- प्रे० सर्व० पु० ५०० ।
 १४- भा० ग्र० ४४३ ।
 १५- प्रे० सर्व० पु० ५००, र० वा० भा० ३, क्या० ३ ।
 १६- प्रे० सर्व० पु० ५०२ । भा० ग्र० पु० ४६२ । र० वा० भा० ३ क्या० १ ।
 १७- भा० ग्र० ४८२ । १८- भा० ग्र० ४१३, ४१५, ४३९ । प्रे० सर्व० ५१०, ५२७ -
 ४४५ । र० वा० भा० ३ क्या० ६ ।
 १९- भा० ग्र० पु० ४१५, प्रे० सर्व० पु० ५२७, ५२६ ।
 २०- भा० ग्र० पु० ४१५ ।

<u>श्रंग</u>	<u>आभूषण</u>
२- श्रंगुली	विच्छिन्ना ^१
३- श्रंगुठा	जनवट ^२

सिर के आभूषणों में भारतेन्दु युगीन काव्य में भूमड़ का उल्लेख मिलता है। भूमड़ सिर के बाईं ओर पहना जाता है। यह प्रायः सोने और जड़ाऊ मोती आदि का होता है। आज कल इसका प्रचार बहुत कम रह गया है। उत्सवों आदि में यदा यदा स्त्रियाँ इसका व्यवहार करती हैं। प्रेमघन ने त्रिकोन के मेले में जो विन्ध्याचल पर मंगलवार को होता है, उसमें जाने के लिए स्त्रियों द्वारा किए गए गुंगार का वर्णन करते हुए भूमर का उल्लेख किया है^३। प्राचीण वर्ग में यह आभूषण आज भी प्रचलित है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी कई स्थानों पर भूमड़ का उल्लेख किया है, कहीं भूमड़ नाम से कहीं सीस फूल नाम से^४। बुझभानु लती के जन्म अवसर पर बुझनारियों के गुंगार में भूमर का उल्लेख है^५।

मस्तक के आभूषणों में जेदी का कहीं जेदी नाम से कहीं टीका नाम से उल्लेख हुआ है। यह माँग के बीच से केश में फँसाकर लटका दी जाती है और माथे पर लटकती रहती है। यह सोने की तथा जड़ाऊ दोनों प्रकार की होती है। लोक वर्ग में जेदी लोहाग का बिन्दु समझी जाती है और विवाह में के आभूषणों में जेदी का होना आवश्यक भी समझा जाता है। प्रेमघन ने पंचम विभेद-कुसुमनिघा में गाने की कजली के अन्तर्गत भाग की जेदी सुधारने का उल्लेख किया है^६। त्रिकोन के मेले में

१- भा० प्र० पु० ७२ । १२५, ४३९ । २- वा० भा० ४, वया० ५, भा० पु० १, अंक ४ ।

२- भा० प्र० पु० ७२, ४१५ । सा० सं० १, सं० ४ ।

३- भा० प्र० ४६२-४६३ । प्र० सर्व० पु० ५३० ।

४- भा० प्र० पु० ४६३ ।

५- भा० प्र० ५३२ ।

६- प्र० सर्व० पु० ५३६ ।

स्त्रियों के गुंगार के अन्तर्गत नैदी का उल्लेख किया है^१ तथा तीसरी कुरीति वाला बृद्ध विवाह में बाला बृद्ध प्रति कथन में बाला कहती है—“कि मुझे लाज्य क्या दिखाते हो मैं चम्पाकली टीका वाला हुन्दा चम्पाकली कुछ नहीं चाहती^२।” भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी गुणभानु लाली के जन्म अवसर पर वृजनारियों के गुंगार के अन्तर्गत हीरे की नैदी का उल्लेख किया है^३।

नाक में पहने जाने वाले नय(बेसर) तथा बुलाक दो आभूषणों के उल्लेख मिलते हैं। नय नाक के एक ओर पहना जाता है तथा बुलाक नाक के बीच की हड्डी में। नय के भी दो प्रकार होते हैं एक तो साधारण नय दूसरी भुलनी वाली नय अर्थात् वह नय जिसमें मोती की भुलनी या मोती की लटकन लटकती रहती है। ऐसी नय को जिसमें लटकन रहती है कभी कभी लोक वर्ग में भुलनी या लटकनिया मात्र से ही संबंधित कर दिया जाता है। नयुनी के लिए बेसर शब्द का भी प्रयोग होता है अतः कभी कभी बेसर का भी प्रयोग मिलता है। बुलाक नाक के बीच की हड्डी में पहना जाता है इसे बुला भी कहते हैं। बुला रूप में इसका उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है^४। बुला का तथा नयुनी का प्रयोग अति प्राचीन तथा अति प्रचलित है। आदिम जातियों तक में इनका प्रयोग मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इन आभूषणों की परम्परा अति प्राचीन है।

कान के आभूषणों में बाला^५, भुमका^६, कनफूल^७, बिजली^८ आदि कई आभूषणों का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है।

१- प्रे०सर्व०पु० ५३० ।

२- वही, पु० ५३६ ।

३- भा०ग्रं० ५३२ ।

४- प्रे०सर्व०पु० ५०४, ५३५ ।

५- वही, पु० ५३०, ६२५, ५३५, ५२६ ।

६- प्रे०सर्व०पु० ५३०, ६२५, ५५२ । भा०ग्रं० ४०७, ४४० ।

७- भा०ग्रं०पु० ४४०, ४६२, ७२ ।

८- प्रे०सर्व०पु० ५२६ ।

बाला का प्रकार तो अभी बहुत व्यापक है पर कनकूल, विजली आदि का प्रयोग नागरिक वर्ग से अब उठता जा रहा है । बाला का दो रूपों में उल्लेख हुआ है एक मादा बाला^१ दूसरा भूमक बाला बाला^२। बाली बाले का छोटा रूप है इसका भी उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है^३।

गले के आभूषणों में मोतीमाला^४, हार^५, चम्पाकली^६ का उल्लेख है ।

हाथ के अनेक आभूषणों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख है । हाथ के मुख्य रूप से पांच भाग हैं -(क) बांह, (ख) कलाई, (ग) हथेली, (घ) अंगुली, (ङ) अंगूठा । पांचों अंगों के लिए लोक वर्ग में विविध आभूषण हैं और भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य में पांचों अंगों के आभूषणों का उल्लेख मिलता है । बांह के लिए बाजूबन्द^७, कलाई के लिए चूड़िया, कंगन^८, छंद^९, पहुंची^{१०} का उल्लेख मिलता है । चूड़ियों में हरी हरी चूड़ियों का कजली खेलेने वालियों की रंगरिच का चित्रण करते हुए उल्लेख किया गया है^{११}। सिद्ध है कि कजली पर रंगियां हरी हरी चूड़ियां विशेष रूप से पहन्ती हैं । कंगन, चूड़ी, पहुंची आदि आभूषणों का प्रचलन आज भी नागरिक समाज में बहुत है पर छंद का प्रयोग अब नागरिक वर्ग से उठ गया है किन्तु ग्राम^{वर्ग} में अभी भी यह प्रचलित है । छंद चूड़ियों के बीच पहना जाता

१- प्र०सर्व०, पृ० ५३०, ६२५, ५३५ ।

२- बाली, पृ० ५०२, ५६७ ।

३- बाली, पृ० ५२६ ।

४- भा०ग्रं० ५३, ४४०, ४६२, ७२ ।

५- बाली, ११६ ।

६- प्र०सर्व०पृ० ५८१, ५३६, ५२६ ।

७- भा०ग्रं० ४४० ।

८- प्र०सर्व० ५५७, ५६६, ६०४; भा०ग्रं० ४१६ ।

९- बाली, पृ० ५२७ ।

१०-भा०ग्रं०पृ० ७२, ४१६, ४१३, ४४०

११- प्र०सर्व० पृ० ५१० ।

है। हथेली के आभूषणों में इधफूल^१ का अंगुली के लिए मुंदरी^२ तथा छल्ले का^३ उल्लेख हुआ है। छल्ला एक अति प्र साधारण आभूषण है संभवतः मुंदरी का मूल रूप छल्ला ही है। अंगूठे के लिए आरसी का उल्लेख हुआ है^४।

हृदय पर के दो आभूषणों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है। पहला बघनला दूसरा गण्डा। बघनाला छोटे बच्चों को अप-देवताओं तथा नजर आदि लगने से बचाने के लिए पहनाया जाता है और मूलतः इसका उद्देश्य आनुष्ठानिक ही था, सञ्जात्मक नहीं, किन्तु चूंकि कृष्ण राम आदि देवताओं के लिए बाललीला में इसका प्रयोग हुआ इसलिए यह आनुष्ठानिक से सञ्जात्मक प्रसाधन भी बन गया। दूसरे माताओं को अपने बच्चे की हर चीज़ सुन्दर ही लगती है अतः इसको भी सौन्दर्यात्मक दृष्टि से देखा गया और बाद में यह सौन्दर्य प्रसाधन रूप में भी गिना जाने लगा। यह कोई आभूषण नहीं है केवल एक ठोरे में बांध कर नाखून बांध कर बच्चे के वक्ष पर लटका दिया जाता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी कृष्ण की बाललीला सम्बन्धी एक पद में कृष्ण के साज गुंगार में तथा बघनला पहनने से हुई उनकी शोभा का वर्णन किया है^५। मिरजापुरी गुण्डों का वयार्थ चित्र खींचते हुए प्रेमधन ने गुण्डों के गले में पड़े हुए गण्डा आभूषण का उल्लेख किया है^६। यह पूर्णतया लोक वर्ण का आभूषण है और पुरनका तथा स्त्री दोनों द्वारा ही पहना जाता है। इसको कंठी हंसली आदि भी कहते हैं। नागरिक वर्ग में इसका प्रचारकब नहीं है ग्राम वर्ग तक ही इसका प्रचार अब सीमित रह गया है।

कटि के आभूषणों में करधनी और छुद्रबटिका आभूषण का

१- भा० ग्रं० पृ० ४१६ । २- प्रे० सर्व० पृ० ५८४। भा० ग्रं० ८४५, ७२, ४१३, ४१५, ४१६, ४४०।

३- वही, पृ० ५२६ । भा० ग्रं० ४१६ ।

४- भा० ग्रं० ४१६, ६६, १४५, ४६२ ।

५- वही, पृ० ४४३ ।

६- प्रे० सर्व० पृ० ५२९ ।

उल्लेख हुआ है । कर यह सामान्यतः चाँदी की होती है किन्तु कभी कभी सोने की भी बनायी जाती है । करधनी और छुद्रघण्टिका का लगभग एक ही है अंतर केवल इतना ही है कि करधनी सामान्यतः नवयुवतियों और प्राँढ़ स्त्रियों द्वारा पहनी जाती है जबकि छुद्रघण्टिका का प्रयोग केवल छोटे छोटे बालक ही करते हैं । छुद्रघण्टिका का रूप अति साधारण होता है । एक ढोरे में छोटी छोटी घण्टिकाएँ बंधी रहती है और हिलने पर वे ही ध्वनि करती है । करधनी भारी होती है और पूर्णरूपेण या तो चाँदी की बनी होती है या सोने की । ये दोनों ही लोक सज्जा के प्रसाधन है । श्रीकृष्ण की बाललीला का वर्णन करत हुए भारतेन्दु ने बालकृष्ण की कटि में सुशोभित छुद्रघण्टिका तथा उसकी शोभा का वर्णन किया है^१ । करधनी का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है प्रेमचन ने भी एक ग्रामीण नारी के कमर में पड़ी हुए करधनी की शोभा का वर्णन कजली में किया है^२ ।

पैर के आभूषणों में लोक वर्ग में तीन प्रकार के आभूषण प्रचलित है प्रथम वे आभूषण जो टखने के ऊपर तथा घुटने के नीचे वाले भाग में पहने जाते हैं । दूसरे वे जो पैरों की अंगुलियों में तथा तीसरे अंगूठे में पहने जाने वाले आभूषण । इन तीनों प्रकार के आभूषणों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । पहले प्रकार के आभूषणों में पैजनिया, पायल, नूपुर, भूँभूँ, पायजेब, छड़ा और गुजरी का उल्लेख मिलता है । पैजनिया और पायल में कोई विशेष अंतर नहीं है बने उनमें वही अंतर है जो करधनी तथा छुद्रघण्टिका में अन्तर है । पैजनिया शिशु का आभूषण है और पायल नवयुवतियों तथा स्त्रियों का आभूषण अवश्य है कि यद्यपि पैजनिया मुख्यतः छोटे बालकों का ही आभूषण है पर प्रेमचन ने नवयुवतियों तथा स्त्रियों के सम्बन्ध में इसका प्रयोग किया है और इसका आशय पायल से है^३ । पायल का प्रयोग अनेक स्थानों पर

१- भा० प्र० पृ० ४४३ ।

२- प्रे० सर्व० पृ० ५०० ।

३- वही, पृ० ५०० ।

मिलता है^१। यह एक अति प्रचलित आभूषण है। तूपुर पायजेब भी प्रचलित आभूषण है। भ्रांभ स्त्रियों के पैरों में पहने जाने वाले नक्काशीदार पोले कड़े होते हैं जिनमें कंकड़ी डाली जाती है, जिससे चलते समय बजे। कंकड़ से निकलने वाली भ्रां भ्रां ध्वनि के कारण ही इसका नाम भ्रांभ पड़ गया लगता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने सांभरी के पद में पैर में पड़ी हुई भ्रांभ की ध्वनि का उल्लेख किया है^२। छड़ा भी लोक सज्जा का एक आभूषण है जो कि चूड़ी के आकार का होता है और चलने में ध्वनि करता है। प्रेमघन^३ तथा भारतेन्दु^४ आदि अनेक कवियों ने छड़ा का उल्लेख किया है। इसका प्रयोग ग्रामीण वर्ग में अभी प्रचलित है पर नागरिक वर्ग से इसका प्रयोग धीरे धीरे उठता जा रहा है। गुजरी का भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने उल्लेख किया है^५ यह भी पैरों का एक लोक सज्जा प्रसाधन है। पैरों की अंगुली में पहने जाने वाले आभूषणों में भारतेन्दु युगीन काव्य में बिछिया का उल्लेख मिलता है। यह विवाहित स्त्रियों का आभूषण है तथा सोहाग का बिह्न लोक वर्ग में माना जाता है। अविवाहित स्त्रियों उसका प्रयोग नहीं करती हैं। विवाह के बाद ही इसको स्त्रियां प्रयोग में लाती हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने एक स्थान पर दुल्हन राधा की साज सज्जा का वर्णन करते हुए किया गया है^६। इसके अतिरिक्त राधाकृष्ण के बिहार में राधा के गुंगार में^७ दूसरे स्थान में भी राधा के ही प्रसंग में उल्लेख है^८। पैर के अंगूठे के आभूषणों में अनवट का

१- भा०ग्रं-४८२ ।

+ वही, पृ० ४८२ ।

२- वही, ४१५ ।

३- प्रे०सर्व० पृ० ५२७, ५२६ ।

४- भा०ग्रं० ४१५ ।

५- वही, पृ० ७२ ।

६- वही, पृ० १२५ ।

७- वही, ४३९ ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है । इन्का भी प्रयोग अब केवल ग्राम वर्ग तक ही सीमित है नागरिक वर्ग में इसका प्रयोग उठ सा गया है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने बिछिया के साथ इसका भी उल्लेख किया है^१।

कला सम्बन्धी लोक सज्जा प्रसाधन:-

लोक सज्जा प्रसाधन के अन्तर्गत तीसरा महत्वपूर्ण वर्ग कला-सम्बन्धी लोक सज्जा प्रसाधनों का है । लोक जीवन में इन्का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है तथा इन्के साथ अनेक लोक विश्वासों का संयोग भी है । कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधनों के मुख्य रूप से दो वर्ग किए जा सकते हैं।

(१) स्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन ।

(२) अस्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन ।

स्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन:-

इस वर्ग के अन्तर्गत उन कलात्मक सज्जा प्रसाधनों की स्थिति है जो स्थायी हैं । इस वर्ग के अन्तर्गत भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित गुदना कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन का उल्लेख किया जा सकता है ।

गुदना:-

गुदना स्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन है । गुदना का तथा गुदना गुदे हुए अंगों की शोभा का वर्णन भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक स्थानों पर किया है । प्रेमधन ने, एक सुन्दरी का जो जोगिन रूप में आई है, के गुदना गुदे हुए अंगों की शोभा का जो अपनी शोभा से कामदेव को लज्जित कर रही है, का वर्णन किया है^२। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी "ठफ की" "होली" में एक गोरी की रूप प्रशंसा करते हुए लिखा है -हे गोरी तेरे मुँह पर गुदना जति शोभित होता है^३। इसके अतिरिक्त एक

१- भा० प्र० ७२, ४१५ ।

२- प्रे० सर्व० पृ० ४४१ ।

३- भा० प्र० पृ० ३८६ ।

अन्य स्थान पर भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने एक गोरी की गुदना सज्जित शोभा का वर्णन किया है^१।

गुदना एक अति प्राचीन तथा विरवध्यायी लोक सज्जा प्रसाधन है। इसका प्रचार अब केवल ग्राम वर्ग में ही रह गया है। नागरिक संस्कृति से इसका प्रचार उठता जा रहा है। ग्राम वर्ग में गुदना के साथ अनेक लोक विरवासों का योग आज तक और संभवतः लोक वर्ग में गुदना के सज्जात्मक रूप में अवशिष्ट रहने का सबसे बड़ा कारण भी यही है। भारत में गुदना का प्रचार अति व्यापक है श्रीकृष्ण देव उपाध्याय ने तो उसके विषय में बताते हुए यहां तक उल्लेख किया है कि उन्होंने प्रयाग के कुंभ मेले (सन् १९५४) में एक ऐसे सम्प्रदाय के व्यक्तियों को देखा है जिनके सम्पूर्ण अंगों में यहां तक कि सिर तक में राम राम गुदा हुआ है^२।

नृतत्वशास्त्रियों ने लोक कला के संबंध में विचार करते हुए गुदना पर व्यापक अनुसंधान किया है और बताया है कि गोदना का प्रचार केवल भारत तक ही नहीं बरन् पालीनेशिया, अरब तथा विश्व की अनेक असभ्य जातियों में गोदना का प्रचार है। मुसलमानों तथा ज्यूज में तो गोदना एक धार्मिक चिह्न समझा जाता रहा है और हवाई में तो वहां के लोग अलंकरण के रूप में जिह्वा तक पर गोदना गोदवाते हैं और गोदना की पीड़ा को वह अलंकरण के लिए बड़ी प्रसन्नता से सहन करते हैं^३। नृतत्वशास्त्रियों ने गोदना की केवल अलंकरण का प्रसाधन नहीं माना है बरन् उन्होंने गोदना के अनेकों कारणों की ओर संकेत किया है। प्रसिद्ध नृतत्वशास्त्री लुइ का कहना है कि आदिम जातियों में गोदना का प्रचार है और उनके मध्य गोदना जाति तथा सामाजिक स्तर का सूचक है। जो

१- भा० ग्रं ३८६।

२- गोदना: धतूरे के दूध में काजल मिलाकर रंग तैयार सुई बुझकर किया जाता है।

३- भोजपुरी और उसका साहित्य: कृष्णदेव उपाध्याय, पृ० १४३।

४- Races and cultures of India: Majumdar, D.N.p.69-70.

एक व्यक्ति को तरुणावस्था के सम्मान में प्रदान किया जाता है^१ । आदिवासियों तथा आदिम मानव जाति में तरुणावस्था का विशेष मान है और इस अवस्था पर पहुंचने पर विशेष प्रकार का सम्मान देना आदिम जातियों में एक प्रवृत्ति प्रथा है^२ । स्मिथ का मत है कि मूलतः गोदना अलंकरण का कारण नहीं था वरन् यह असभ्य तथा बर्बर टोटमवादी जाति के लोगों का यह जाति वाचक चिन्ह रहा होगा जो जानवरों पर भी जोड़ा जाता रहा होगा जिससे उनकी एक जाति वाचकता सिद्ध होती होगी और विभिन्न प्रकार की चित्रकारी के गोदने का होना यह और भी सिद्ध करता है कि इससे एक जाति के लोगों का दूसरी जाति के लोगों में अन्तर ज्ञात किया जाता रहा होगा । स्मिथ^३ ने अरब की जंगली जातियों का उदाहरण प्रस्तुत किया है और बताया है कि वहां की जातियों का एक जातिवाचक चिन्ह (Wasm) है जो उनके पशुओं आदि पर बनाया जाता है । स्मिथ का कहना है कि यह वाज्म केवल ऊंटों पर ही नहीं बनाया जाता रहा होगा वरन् उस जाति के लोगों पर भी गुदना के रूप में बनाया जाता रहा होगा । स्मिथ ने भाषा वैज्ञानिक तथा नृजातिवैज्ञानिक दोनों ही दृष्टियों से पर्याप्त प्रमाण देकर यह सिद्ध किया है कि यह मूलतः किसी टोटमवादी जाति का जातिचिह्न रहा होगा और इसी चिह्न के द्वारा एक जाति के लोग तथा दूसरी जाति के लोगों में वैभिन्न्य मालूम किया जाता रहा होगा और मूलतः यह अलंकरण साधन नहीं रहा होगा । यद्यपि आज यह अलंकरण साधन हो गया है । आज गोदना का प्रयोग धर्म के रूप में कम तथा अलंकरण के रूप में अधिक होता है और इसके साथ धर्म की भावना उतनी संयुक्त नहीं है जितनी लोक विश्वास की । लुई ने स्पष्ट ही कहा है कि कुछ आदिम जातियों में अलंकरण प्रवृत्ति के लिए ही लोग सारे शरीर तक में गुदना गुदवाते हैं और कहीं तो जिह्वा तक में गुदना गुदवाते हैं । सिद्ध है कि गोदना का प्रचार अति व्यापक तथा प्राचीन है और हो सकता है कि मूलतः

1. Cultural Anthropology: Lowie, R.H. p. 81-82.

2. Kinship and Marriage: Smith, W. Robertson p. 247-252.

इसके प्रयोग का कारण कुछ और हो पर आज इसका प्रयोग लोक सज्जा प्रसाधन के रूप में भी होता है¹।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भक्त सर्वस्व में कृष्ण के चरण चिहनों का वर्णन किया है। जिसमें शंख, चक्र, गदा, पद्म, मछली आदि उल्लेख नीचे हैं। अवधेय है कि कृष्ण के चरणों में बने हुए इन चिहनों का तात्पर्य क्या है। ये चिह्न संभवतः गोदने के प्रकार हैं और शंख, चक्र, गदा, पद्म, मछली आदि टोटम हैं जिन्हें अति प्राचीन काल से मानव अपने अंगों पर जातिवादी टोटम के रूप में गुदवाता रहा है। विद्वानों का मत है कि कृष्ण के अंगों में चिन्हित यह चार लक्षण उनमें टोटमवादी लक्षण ही हैं²। जिन्हें वे स्वयं गुदवाते थे तथा परिचिह्नों के अंगों में इन चिहनों को देखकर प्रसन्न होते थे। सूर्य, चंद्र, पेड़, पीछे आदि भी क इसी प्रकार के टोटम हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा कृष्ण में स्थित इन चिहनों का उल्लेख लोक वास्तविकता की दृष्टि से अति महत्वपूर्ण है और यह चिन्ह उस समय की याद दिलाते हैं जबकि एक जाति के लोग अपने जाति के लोगों को दूसरी जाति के लोगों से पहचानने के लिए अपने टोटम जातियों के चिहनों को अंकित करते थे और यह एक प्रकार के गुदना ही थे।

अस्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन:-

अस्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन वे हैं जो स्थायी नहीं होते इस वर्ग के प्रसाधनों में निम्नलिखित का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है।

मैंहदी :-

मैंहदी की फली को पीसकर हाथ तथा पैर पर विविध चित्रकारी के साथ लगाकर मैंहदी का रंग रचाना स्त्रियों का अति प्राचीनकाल से लोक

1. Cultural Anthropology: Louie, R.H.p.81-82.

2. Lectures in Ethnography: Iyer, p.226.

सज्जा का कलात्मक प्रसाधन रहा है। ग्राम वर्ग में इसका बहुत प्रचलन है। विशेष उत्सवों तथा लोक कृत्यों पर नागरिक वर्ग की स्त्रियाँ भी इसका प्रयोग सज्जा प्रसाधन रूप में करती हैं। विशेष अवसरों पर विवाह आदि के समय आनुष्ठानिक रूप में वर का शृंगार भी मेंहदी द्वारा किया जाता है। इस प्रकार मेंहदी का आनुष्ठानिक महत्व भी है। भारतेन्दु युगीन काव्य में मेंहदी का लोक सज्जा प्रसाधन में अनेक बार उल्लेख हुआ है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने घोड़ी (विवाह गीत) में वर के हाथों में लगी हुई मेंहदी की शोभा का वर्णन करते हुए उत्प्रेक्षा की है कि वर के हाथ में लगी हुई मेंहदी ऐसी प्रतीत हो रही है मानों वह हाथों ही हाथों से मन को चुरा रही है^१। इसके अतिरिक्त बनरा (विवाह गीत) में भी वर के हाथों में लगी हुई सुर्ख मेंहदी की शोभा का उल्लेख भारतेन्दु ने किया है^२। नृत्यशास्त्रियों ने वर तथा वधू के हाथों में लगी हुई मेंहदी को केवल कलात्मक शृंगार का प्रसाधन ही न मानकर इसे आनुष्ठानिक भी माना है। उनका कहना है कि विवाह के अवसर पर मेंहदी लगाने की प्रथा केवल भारत में ही नहीं वरन् विश्व के अनेक देशों में प्रचलित है^३। अतः यह सामान्य रूप से कलात्मक सज्जा प्रसाधन ही नहीं है, वरन् इसके पीछे लोक मानस की एक प्रवृत्ति है जिससे सिद्ध होता है कि यह कलात्मक सज्जा प्रसाधन के साथ ही साथ प्रतीक भी है। विवाह के अवसर पर मेंहदी वधू के घुटने के नीचे के पैर में, बांह में, चेहरे पर तथा बालों में तथा वर के कभी हथेली पर या दाहिने हाथ की छोटी अंगुली पर लगाई जाती है कभी कभी दोनों हाथों में तथा कभी कभी पैरों में भी। इसके कारण पर

१- भा० प्र० २९१।

२- भा० प्र० २९१।

3. Myrtle is usually regarded as a lucky plant in Britain. It is traditionally associated with love, marriage and fertility and was widely used in bridal wreaths- Encyclopaedia of Superstitions p.242.

विचार करते हुए नृतात्त्विकों^१ ने कहा है कि शुद्धि के रूप में प्रयुक्त होती है तथा विवाह के अवसर पर अति प्राकृतिक शक्तियों की कुदृष्टियों से बचने के हेतु । आदि मानव का विचार था कि विवाह एक ऐसा अवसर है जबकि अति प्राकृतिक शक्तियाँ वर तथा वधू को कष्ट पहुँचाने का प्रयत्न किया करती है तथा इन कुदृष्टियों से रक्षा के हेतु लोक मानस ने अनेक समाधान सोचे थे उनमें से यह भी एक था । आदि मानव का विश्वास था कि वर तथा वधू के हाथ में मेंहदी लगी रहने से किसी प्रकार के कुप्रभाव उन पर नहीं पड़ सकेंगे और विविध बाधाओं से उनकी रक्षा होगी । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने विवाह के अवसर पर अन्यत्र भी वर तथा वधू के हाथ में लगी हुई मेंहदी का उल्लेख किया है^२। मेंहदी का लोक सज्जा रूप में प्रेमघन ने कजली गीतों में अनेक बार उल्लेख किया है^३। कजली खेलने बालों की रुचि का चित्र लीचते हुए भी हाथ पैर में मेंहदी रची होने का उल्लेख किया है^४। जिससे सिद्ध होता है कि कजली लोकोत्सव में कजली लोका-जुर्जन में तथा वर्णा ऋतु में मेंहदी का विशेष महत्व है और मेंहदी स्त्रियों

1. "The most important of all prophylactic or cathartic rites at Moorish weddings is the custom of painting the bride and bridegroom with henna, a colouring matter produced from the leaves of the *lausonia intermis* or Egyptian privet, which is considered to contain much baraka, or benign virtue, and is therefore used as a means of purification or protection on occasions when people think they are exposed to supernatural dangers. The henna is applied to the brides hand and feet, and occasionally also to her legs below the knees, her arms, face and hair, while the bridegroom sometimes has it smeared on the palm or fingers or little finger of his right hand, sometimes on both hands, and some times on his feet as well."- Westermarck, Edward- A short History of Marriage p.202.

२- भा० गृ० ७७७ ।

३- प्रे० सर्व० पृ० ४९१, ५१०, ५१५, ५२८ ।

४- वही, पृ० ५१० ।

के कलात्मक लोक सज्जा का प्रमुख प्रसाधन है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने विवाह प्रसंगों के अतिरिक्त भी मेहदी का कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन रूप में उल्लेख किया है^१।

महावर:-

अन्ततः को ही देशी भाषा में महावर कहा जाता है । यह भी स्त्रियों का सोहाग सम्बन्धी प्रमुख गुंगार प्रसाधन है । प्रायः सभी उत्सवों लोक कृत्यों और लोकानुष्ठानों पर इसका प्रयोग किया जाता है । विवाह के समय वर तथा वधू दोनों ही द्वारा इसका प्रयोग होता है । अवधेय है कि जहाँ मेहदी का प्रयोग हाथ के लिए मुख्य रूप से होता है वहाँ महावर का प्रयोग मुख्य रूप^२ पैर के लिए होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक सज्जा प्रसाधन रूप में महावर का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है । विवाह प्रसंग में वर तथा वधू की सज्जा में महावर की शोभा का^३ तथा साधारण रूप में महावर की शोभा का उल्लेख अनेक स्थानों पर किया गया है^४।

मिस्सी :-

मिस्सी दांत की शोभा बढ़ाने वाला स्त्रियों का अति प्राचीन लोक सज्जा प्रसाधन है । अनेक लोक गीतों में मिस्सी का लोक सज्जा प्रसाधन रूप में उल्लेख हुआ है^५। स्त्रियों के सोलहों गुंगार में मिस्सी का भी स्थान है । इसका प्रयोग आजकल बहुत ही कम होता है । यह मंजन की ~~की~~ तरह होता है तथा इसको दांत में लगाने से यह दांतों के बीच की रेख में जम जाता है और चूंकि यह काला होता है और दांत का रंग रबेत

१- भा० ग्रं० ४१५, ४१६। भार० पु० १, अ० ७, पु० १५८। र० वा० भा० १, नया० १२ ।

२- वही, २९१, ७७७ ।

३- भा० ग्रं० ४१५, सा० स० खं० १, सं० ४, सू० ३ । र० वा० भा० ३, नया० ७ ।

४- कृष्णादेव उपाध्याय : भोजपुरी ग्रामगीत, पु० २५ ।

होता है इसलिए रवेत विरोधी होने के कारण यह दांतों की शोभा को द्विगुणित करता है । मिस्री के साथ पान भी खाया जाता है । यह पान दांतों की शोभा को बढ़ाता तथा मिस्री को स्थायी रखता है । प्रेमधन ने मिस्री पान की शोभा का उल्लेख किया है^१ । मिस्री का लोक सज्जा प्रसाधन रूप में भारतेन्दु युगीन काव्य में बहुत बार उल्लेख हुआ है^२ ।

सेंदुर :-

अधिकांश भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक सज्जा प्रसाधनों में सेंदुर का भी उल्लेख किया है । सेंदुर विवाहित स्त्रियों का शृंगार प्रसाधन तथा सोहाग का चिह्न है । विवाह के बाद ही सेंदुर स्त्रियां लगाना प्रारम्भ करती हैं, अविवाहित स्त्रियां इसका प्रयोग नहीं करती । अतः सेन्दुर शृंगार प्रसाधन के साथ ही साथ स्त्री के विवाहित होने का प्रमाण भी है । सेन्दुर मांग में लगाया जाता है । सेन्दुर सोहाग का चिह्न लोक जीवन में प्रसिद्ध है^३ इसका कई स्थानों पर भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है । भारतेन्दु-हरिश्चन्द्र कृत प्रेमाशुवर्णन में एक पद में कृष्ण राधा से कहते हैं कि "जब से तूने सेन्दुर सिर पर रक्खा तब से तू मेरी सोहागिन अर्थात् विवाहिता हो गई"^४ । इसी प्रकार अनेक स्थानों पर भी कहा गया है - कि हे सोहागिन तुझे ही यह सेंदुर का टीका सुन्दर लगता है^५ । सेन्दुर के बिना विवाहित स्त्रियों का शृंगार अधूरा समझा जाता है अतः महत्वपूर्ण शृंगार प्रसाधन होने के कारण सेन्दुर का उल्लेख अन्य लोक सज्जा प्रसाधनों के साथ अनेक बार उल्लेख हुआ है^६ ।

१- प्रे० सर्व० पु० ४३६ ।

२- र० वा० भा० ३, कथा० ४ । र० वा० भा० १, कथा० ४ । र० वा० भा० २, कथा० ४ ।

३- कृष्णदेव उपाध्यायः भोजपुरी ग्रामगीत, पृ० १३, ५, २७ ।

४- भा० प्रे० ११५ ।

५- वही, ११५ ।

६- वही, २९२, १६२, ५९७, २९२, ६२५ । प्रे० सर्व० पु० ५३३, १४, ४२, ५९८ ।

नृतत्वशास्त्रियों¹ ने मांग में सेन्दुर लगाने, विवाहित स्त्रियों के प्रमुख गुंजार प्रसाधन होने तथा विवाह के समय से ही सेन्दुर लगाने तथा सिन्दूर^{के} सोहाग के प्रतीक होने आदि अनेक बातों को लेकर सेन्दुर के लोक सज्जा प्रसाधन होने के कारण पर विस्तार से विचार किया है और विविध व्याख्याएँ की हैं। सेन्दुर लगाने की प्रथा बहुत व्यापक तथा बहुत प्राचीन है यह आदिम तथा असभ्य जातियों में जिन तक सम्भता की किरणें नहीं पहुँची हैं पर विस्तार से विचार किया है। प्रसिद्ध नृतत्वशास्त्री कर्नल डाल्टन का मत है कि सिन्दूर रक्त का प्रतीक है और यह वर तथा वधू की एकता की ओर संकेत करता है। कथन की पुष्टि के लिए प्रमाण देते हुए उन्होंने कहा है कि बहुत सी आदिम जातियों में विवाह के अवसर पर वर तथा वधू दोनों के रक्त से टीका किया जाता है जो दोनों की अभिन्नता का सूचक है। बाद में सम्भता के विकसित होने पर रक्त के स्थान पर रंग साम्य के कारण लोक मानस ने सेन्दुर को स्थान

1. According to Col Daltons Descriptive ethnology of Bengal a particular ceremony is known among the several aboriginal tribes of Bengal as Sindur Dan. Therein, the bridegroom marks his bride with red lead on her forehead (Descriptive Ethnology of Bengal-Et. Dalton- Account of Kharrias p.160). Among the tribes who practise this ceremony, it is the essential part of the marriage rite which renders the union of bride and bridegroom complete in the same way as putting on the ring in the marriage service of this country. In general bride alone is marked but among some tribes both are marked. In some tribes, the custom varies in this, that instead of red lead, "blood is drawn from little fingers of the bride and bridegroom," and with this they are marked. The red lead is a mere substitute of blood. Col. Dalton thinks that the custom symbolizes "the fact that bride and bridegroom have now become one flesh. The other view is that it is a relic of marriage by capture, in which the husband as a preliminary to connubial felicity has broken his wife head (Asiatic Quarterly Review of Jan. 1893 p.163). Mr. Sidney Hartland describes several analogous customs and considers them to be the relics of ancient blood covenants observed on marriage. Col. Dalton's interpretation of the custom of marking the bride with red lead and of it more archaic form of marking her with blood in this that it is correlative of the practice of marking

दिया और बाद में यही सेन्दुर जो पहले विशिष्ट प्रथा का प्रतीक था बाद में शृंगार प्रसाधन बन गया । दूसरा वर्ग सेन्दुर की व्याख्या भिन्न प्रकार से करता है । इस वर्ग के नृतत्वशास्त्रियों का कहना है कि विवाहित स्त्रियों का प्रमुख तथा अनिवार्य शृंगार प्रसाधन वह उस प्राचीन प्रथा की याद दिलाता है जब विवाह बलात्कार द्वारा किया जाता था और विवाह करने के लिए वर को वधू पक्ष के लोगों से मुझ कर वधू का बलात्कार द्वारा ले जाना होता था । माँग में सेन्दुर लगाना इसी बात का प्रतीक है कि वर ने वधू पर प्रहार कर हरण करने के लिए उसका सिर तोड़ दिया है और उसे वश में कर लिया है । इस प्रकार नृतत्वशास्त्रियों ने सिद्ध किया है कि लोक सज्जा प्रसाधन सेन्दुर केवल शृंगार का प्रसाधन मात्र नहीं है वरन् उसके मूल में विशेषा रहस्य छिपे हुए हैं । और यह मूलतः प्रतीक रूप में गृहीत है । सेन्दुर की प्रथा अति प्राचीन, व्यापक तथा आदिम जातियों तक से संबंधित है । दिन्कर ने सेन्दुर का मूल आग्नेय जाति का बताया है किन्तु दिन्कर जी ने न तो कोई विशेषा तर्क ही दिए हैं न प्रमाण ही इसलिए उनके मत की किसी प्रकार से पुष्टि नहीं होती है और न आग्नेय जाति ही का यह प्रभाव माना जा सकता है^१।

काजल:-

भारतेन्दु मुगीन काव्य में काजल का उल्लेख भी लोक सज्जा प्रसाधन रूप में अनेक बार हुआ है । प्रेमधन^२ तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^३ आदि अनेक कवियों ने काजल लगे हुए नयनों की शोभा का उल्लेख किया है ।

टीका:-

माथे पर टीका लगाकर स्त्रियों तथा पुरुषों का शृंगार प्रसा-

१- भारत की सांस्कृतिक कहानी : दिन्कर, रामधारी सिंह, पृ० ८ ।

२- प्रे०सर्व०पृ० ६२५, ६०४, ५८०, ५३३, १४, ४३ ।

३- भा०प्र० १८२, ५३३, ५९० ।

घन अत्यन्त प्रचलित है । स्त्रियों में यह सामान्यतः तथा पुरुषों में विशेषतः प्रचलित है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने स्त्री तथा पुरुष दोनों के टीका द्वारा शृंगार प्रसाधन का उल्लेख किया है । प्रेमघन ने कहीं तो भाल पर बिन्दु लगाकर होली में किसी स्त्री का अपने पति को स्त्री रूप देना लिखा है^१। कहीं अजीरी टीके का उल्लेख किया है^२। तो कहीं माथे पर टिकुली लगाकर किसी स्त्री का अपने बालपति को नव बधू बनाने को लिखा है^३। कहीं मुख पर कुंकुम लगाकर गोपियों के बधाई देने जाने का उल्लेख है^४। स्त्रियों के सेंदुर का टीका लगाने का भी कवियों ने उल्लेख किया है^५। मिरजापुरी गुणों का बधार्थ चित्र खींचते हुए प्रेमघन ने मिरजापुरी गुणों के बेड़ा काता टीका तथा लूँचा महाबीरी (ताल) टीका द्वारा अपना शृंगार करने का उल्लेख किया है^६।

पान:-

पान भी लोक शृंगार का एक प्रसाधन अति प्राचीन काल से माना गया है । "ताम्बूल मुख शोभनं" कथन की पुष्टि भी करता है । मिरसी जो स्त्रियों के शृंगार का प्रमुखप्रसाधन है उसके साथ पान का प्रायः व्यवहार होने होता है । संभवतः पान मुख की शोभा तो बढ़ाता ही है, मिरसी को स्थायित्व भी देता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में मिरसी के साथ^७ तथा सामान्य रूप से भी पान का शृंगारात्मक प्रसाधन रूप में उल्लेख हुआ है^८।

१- प्रेमघन सर्वस्वः पृ० ५ ६२५ ।

२- वही, पृ० ५५२ ।

३- वही, पृ० ५३३ ।

४- भा० गृ० ५२१ ।

५- वही, १६२ ।

६- प्रेमसर्वपृ० ५२९ ।

७- वही, पृ० ४३६ ।

८- भा० गृ० २९२ ।

पुष्पों से शृंगार करना एक प्राचीनतम तथा व्यापक सज्जा प्रसाधन है । प्राकृतिक रस के कारण मनुष्य का ध्यान सर्वप्रथम प्रकृति प्रदत्त सुगन्ध साधनों पर ही गया था । पुष्पों से सज्जा भी अति प्राचीन काल में मानव ने शुरू की होगी । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी कहीं बनमाला^१ का (जो बन के पुष्पों की माला है) तो कहीं फूलों के गजरे^२ का उल्लेख किया है । इसी प्रकार एक स्थान पर फूलों के गहने बना कर भी शृंगार करने का उल्लेख है^३ ।

मोरपंख:-

मोर पंख द्वारा शृंगार करने का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलता है^४ । पंखों से, सींगों से शृंगार करने की प्रथा विश्वव्यापी है और आदिम जातियों में तो यह प्रथा और भी अधिक व्यापक रूप में मिलती है । आदिवासी विभिन्न विशेष अवसरों पर मोर पंखों तथा सींगों आदि से विविध प्रकार से शृंगार करते हैं । कृष्ण की मोरपंख से शृंगार करते थे ऐसा प्रसिद्ध ही है । मोरपंख भी एक लोक सज्जा प्रसाधन है ।

विविध:-

उपर्युक्त प्रमुख लोक सज्जा प्रसाधनों के अतिरिक्त बंदन^५, कुंकुम^६, केसर^७, रोरी^८ आदि का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक सज्जा प्रसाधन रूप में अनेक बार उल्लेख हुआ है ।

१-र०वा०भा०३, कथा० ३ । र०वा०भा०४, कथा० २ ।

२- वही, भाग ३, कथा० ९ ।

३- वही, भाग २, कथा० ८ ।

४- र०वा०भा०२, कथा० ७; भा०१, कथा० ४ ।

५- र०वा०भा०३, कथा० ९। सा०सं० १, सं० २, पृ० २ ।

६- र०वा०भा०३, कथा० ९ ।

७- सा०सं० १, सं० ५, पृ० ३ । सा०सं० १, सं० ७, पृ० ३ ।

जीवन की भौतिकता तथा नीरस बुद्धि व्यापारों से ऊब कर मानव मानस ने अति प्राचीन काल से ही मनोरंजन के अनेक तरीके निकाले थे बालक, पुरुष तथा स्त्रियों, सबको शारीरिक तथा मानसिक योग्यता के अनुसार विभिन्न मनोरंजन के साधन थे । कुछ मनोरंजन केवल थोड़ा सम्बन्धी मात्र थे तथा कुछ के साथ थोड़ा बुद्धि व्यापार का भी योग था जिससे सामान्य स्तर पर मानव मानसिक संतुष्टि भी प्राप्त कर सके । ऐसे मानसिक संतुष्टि वाले लोकानुरंजनों के साथ थोड़ा वाणी विलास भी प्रायः रहता है लोक वार्त्ता की दृष्टि से ऐसे वाणी विलास संयुक्त लोकानुरंजनों का उदाहरणार्थ पहेलियों, चुटकुलों, मुकरियों का विशेष महत्व है क्योंकि इनसे लोकमानस तथा लोक प्रवृत्ति के विषय में ज्ञान होता है । इसी प्रकार लोकानुरंजनों में कुछ लोकानुरंजन के साधन व्यसन का रूप भी धारण कर चुके हैं । कुछ मनोरंजन के साधन न रहकर पेशे के साधन भी बन गए हैं । उदाहरण के लिए जुआ या चीपड़ आदि लोकानुरंजन के साधनों को लिया जा सकता है । जहाँ यह मनोरंजन के साधन मात्र ही पहले थे अब व्यापार का साधन भी बन गए हैं तथा इनकी मनोरंजन शक्ति समाप्त हो जाती जा रही है । इस प्रकार के अनुरंजन को व्यसन की भी संज्ञा दी जा सकती है । भारतेन्दु युगीन हिन्दी कवियों ने अपने काव्य में अनेक लोकानुरंजनों का उत्तम विषय है, चूंकि लोकवार्त्ता में तथा लोक तत्व की दृष्टि से इन लोकानुरंजनों का विशेष महत्व है । अतः इन लोकानुरंजनों का वर्णन यहाँ अपेक्षित है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकानुरंजनों का वर्गीकरण अनेक दृष्टियोंसे किया जा सकता है -

जाति के आधार पर:-

- (क) बालक तथा बालिकाओं से संबंधित - लिल्ली घोड़ी अर्थात् बीर बहूटी पकड़ना, लेजिम-भान्कारना, भौंसा, चकई, गुलेल चलाना आदि ।

- (ख) पुरुष वर्ग से सम्बन्धित: चटकी, डांड, नाच उठाना, मुगदर चलाना
निशानेबाजी, कुरती आदि ।
- (ग) स्त्री वर्ग से संबंधित: कजली खेलना आदि ।
- (घ) सामूहिक : जुआ, रामलीला, रासलीला, पहेलियां, चुटकुले,
मुकरियां आदि ।

क्रीड़ा और वाणी विलासिता के आधार पर:-

(क) क्रीड़ामात्र :

- १- साधारण- सिल्ली घोड़ी पकड़ना ।
- २- व्यापारिक- चटकी, डांड, बैठक, मुगदर चलाना, नाच उठाना ।
- ३- बौद्धिक या कलात्मक- निशानेबाजी, लेजिम, गुलेस चलाना, भौंरा, चकई, जुआ ।

(ख) क्रीड़ावाणी संयुक्त- गुल्ली डंडा ।

(ग) वाणी प्रधान:

- १- अभिनय युक्त - राम लीला, रास लीला ।
- २- संगीत - कजरी खेलना ।
- ३- विविध- पहेलिया, मुकरियां, चुटकुले, ककहरा (साहित्यिक) ।

इसी प्रकार इन दो प्रमुख आधारों तथा वर्गीकरणों के अतिरिक्त साधारण तथा व्यसन रूप में भी लोकानुरंजनों का वर्गीकरण कर, जो लोकानुरंजन अब व्यसन का रूप धारण कर चुके हैं उन्हें व्यसन वर्ग में रखकर तथा शेष को साधारण वर्ग में भी रखकर किया जा सकता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्न लोकानुरंजनों का उल्लेख हुआ है। इन उल्लिखित लोकानुरंजनों का उपर्युक्त दोनों आधारों पर विवेचन किया जाएगा ।

बालक तथा बालिकाओं से संबंधित उल्लिखित लोकानुरजन:-

बरसाती जीवों को पकड़ना:-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने विशेष कर प्रेमधन ने बालक-बालिकाओं के विविध मनोरंजनों का उल्लेख किया है। बालकों को छोटे जीवों को जैसे बीर बहूटी, लिल्ली घोड़ी तथा रात में जुगनू आदि पकड़ने में बड़ा आनन्द आता है। बीर बहूटी के लिए लाल बिलौटी और लाल बहूटी दोनों ही शब्द लोक वर्ग में प्रचलित हैं। यह लाल या हल्के गुलाबी मलमल की तरह होती है। लिल्ली घोड़ी भूरे रंग की होती है तथा इस पर सफे धारियाँ पाई जाती हैं। यह लगभग एक इंच लम्बी होती है तथा इसके कई पैर होते हैं। प्रेमधन ने जीर्ण जनपद में बालकों के बरसाती जीवों को पकड़ने तथा उन्हें देखकर विस्मित होकर तथा आनन्द में अपने बड़ों के दिखाने का बड़ा स्वाभाविक रूप में उल्लेख किया है^१। प्रेमधन कहते हैं कि बालकगण बीर बहूटी, लिल्ली घोड़ी, टिड्डी, तथा जुगनू आदि को पकड़कर किस प्रकार प्रसन्न होते हैं, अपना मन बहलाते हैं और किस प्रकार के विचित्र छोटे जीवों का संग्रह किया करते हैं^२। प्रेमधन ने औरतों के गुंगार किए हुए रूप को अनेक बार बीर बहूटी का रूप बताया है^३।

१- बहु विधि बरसाती जीवन कोठ पकरि लियावत ।

अतिहि विचित्र बिलोकि बकित और नहिं दिखावत ॥

२- बीर बहूटी कोठ पकरत, कोठ लिल्ली घोड़ी ।

कोठ धन कुट्टी कोठ टीड़िन पांखिन गहि छोड़ी ।

रजनि समय जुगनून पकरि अतिसय हरखावै ।

आवरवां के बसन बान्हि फानूस बनावै ।

ऐसहिं विविध बनरूपति के विचित्र संग्रहसन ।

४३

बहु विधि खेल बनावै सबजन बहलावै मन ॥-प्रेम०सर्व०पृ०५६० ।

३- बीर बहूटी सी बनि निकरब, बनठब लाखन पार मो बालमूँ प्रे०सर्व०पृ०५१

धूम रही हैं बीर बहूटी गोया बिखरे लाल इमन के - प्रे०सर्व०पृ०५१२ ।

भौरा:-

भौरा छोटे बालकों का एक लोकानुरंजन का साधन है । इसे कलात्मक क्रीडा के साधनों में रखा जा सकता है क्योंकि इसे खेलने के लिए एक विशेष कला की आवश्यकता होती है, जिसके बिना इससे नहीं खेला जा सकता है । वर्तमान शब्दावली में इसे लहू कहते हैं किन्तु लोक वर्ग में इसका नाम आज भी भौरा ही प्रसिद्ध है । भौरा में एक कौड़ी डोरी लगी रहती है जिसे खींचने से तथा फिर एकाएक छोड़ देने से भौरा नाचता रहता है और उसकी डोरी लपटती जाती है । चूंकि इसके नाचते समय भगमन की आवाज़ होती है अतः भंवर की ध्वनि गुंजार के सादृश्य के कारण इसका नाम भौरा रख दिया गया है । यह बालकों का विशेष मनोरंजन का साधन है । प्रेमधन ने बाल्य विवाह कुरीति के अन्तर्गत भौरा चकई का उल्लेख किया है । नायिका अपनी बाल अवस्था वाले पति से, ज्यों भौरा चकई गुल्ली डंडा आदि खेलता है, कहती है कि जरा इन खेलों को छोड़कर थोड़ा इतरा कर नाचो^१ । यहां के एक प्रकार से तत्कालीन लोक प्रचलित बाल विवाह प्रथा पर व्यंग दिया गया है ।

चकई-

चकई भी बालकों का एक कलात्मक मनोरंजन का साधन है । चकई एक प्रकार की गोल लकड़ी की या लोहे या टीन की डिबरी के समान वस्तु होती है जिसके बीचों बीच में डोरी बांधने का स्थान रहता है । डोरी का एक छोर चकई में बंधा रहता है और एक चकई नवाने वाले के हाथ में फंसा रहता है । चकई नवाने वाला व्यक्ति डोरी को पहले चकई में

१- भौरा चकई बहाय, गुल्ली डंडा बिसराय

तूती नाव, इतराय, मोरे बारे बलमू

करिहैमवां हिलाय, जौ भंडहे मटकाय

ताली दै के चमकाय, मोरे बारे बलमू- प्र० सर्व० पृ० ५४५ ।

लपेटे रहता है फिर एक विशेष विधि से फेंकता है कि चर्क में लपटा डोरा लुलकर फिर लपटता जाता है । अच्छा चर्क नवाने वाला बच्चा कई बार चर्क को नवाकर घुमाकर उसमें डोरी लपेट कर अपनी कला का प्रदर्शन करता है । बालकों के मध्य यह खेल आज भी लोक वर्ग में काफी प्रचलित है । चर्क का मूल सुदर्शन चक्र की भावना में प्रतीत होता है । जिस प्रकार लोक विश्वास है कि कृष्ण का सुदर्शन चक्र बार बार पुनः बार करने वाले व्यक्ति के हाथ में लौट कर आ जाता था उसी प्रकार चर्क भी हाथ से छौड़ कर पुनः घूम फिर कर खेलने वाले के हत हाथ में आजाती है । चर्क खेलने वाला व्यक्ति हर प्रकार से चर्क को नवाता है और घुमा फिराकर अपने हाथ में ले लेता है । चक्र ही इसका मूल प्रतीत होता है । प्रेमधन ने बाल्य विवाह कुरीत में भौरे तथा गुल्ली डंडा आदि लोकानुरंजनों के साधन के साथ ही साथ इस लोकानुरंजन के साधन का उल्लेख किया है^१ ।

गुल्ली डंडा-

यह भी बालकों के मनोरंजन का साधन है । इसके साथ बाणी विश्वास भी संयुक्त है इसलिए इसको ड्रीडा बाणी युक्त लोकानुरंजन कह सकते हैं । इस खेल में गुल्ली (एक लकड़ी का छोटा टुकड़ा जिसके दोनों कोनों पर नोक बनी रहती है) और डंडे की आवश्यकता पड़ती है । इस खेल से बालकों की गिनती गिनती तथा जोड़ घटाने का ज्ञान बढ़ता है । लोक वर्ग में यह खेल भी बहुत प्रचलित है । इसीलिए प्रेमधन ने भौरा चर्क आदि लोक प्रचलित लोकानुरंजनों के साथ इसका भी उल्लेख किया है ।

लेजिम-

लेजिम भी बालकों के मनोरंजन का कलात्मक साधन है । इसमें एक ओर एक डंडा लगा रहता है जिसमें मूठ बनी रहती है । दूसरी ओर एक तार लगा रहता है जिसके बीच में एक लकड़ी का मूठ जो पकड़ने के काम आता है

१- भौरा चर्क बहाम, गुल्ली डंडा बिसराम

तथा मूठ के दोनों ओर लोहे की पत्तियां दो दो कर लगी रहती हैं । छोटे बच्चे एक हाथ से छण्डे की मूठ को पकड़ कर नचाते हैं जिससे लगी हुई पत्तियां हिलती हैं तथा उनसे विशेष प्रकार की ध्वनि निकलती है । आज भी म्यू-जसपल स्कूल में बालकों के यह मनोरंजन^{का} विशेष साधन है । प्रेमधन ने लेजिम नामक मनोरंजन का अनेक स्थानों पर उल्लेख किया है । जोर्ण जनपद में सिपाहखाना शीर्षक के अन्तर्गत सिपाहियों की रहनि बताते हुए प्रेमधन ने लेजिम भन्कारने का उल्लेख किया है^१ ।

पुरुषावर्ग से संबंधित उल्लिखित लोकानुरंजन के साधन:-

व्यायामिक:-

भारतेन्दु युगीन हिन्दी कवियों ने अनेक व्यायामिक लोकानुरंजनों का भी यत्र तत्र उल्लेख किया है । पुरुषा वर्ग के यों तो अधिकांश मनोरंजन के साधन ऐसे ही हैं जिन्से किसी न किसी रूप में शारीरिक बल प्राप्ति होती है और इस प्रकार पुरुषा वर्ग के सभी लोकानुरंजन के साधन व्यायामिक वर्ग के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं किन्तु फिर भी कुछ लोकानुरंजनों के साधन ऐसे हैं जिनमें कलात्मक दृष्टि प्रधान है और बिना कला के जिनका खेल हो ही नहीं सकता जैसे डांड आदि खेल किन्तु कुछ ऐसे भी लोकानुरंजन के साधन हैं जो मनोरंजन तो करते हैं और मनोरंजन के साधन हैं किन्तु जिनके साथ व्यायामिक दृष्टि ही अधिक प्रमुख है जैसे -अलड़ा लड़ना, मुगदर चलाना आदि । इसप्रकार प्रधानता की दृष्टि से ही इनके व्यायामिक और कलात्मक दो वर्ग बनाए गए हैं । इन वर्ग के अन्तर्गत गाने वाले निम्नलिखित लोकानुरंजनों का भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है ।

नाल उठाना:-

आधुनिक बेट लिफ्टिंग का यह मूल रूप तथा लोक प्रचलित रूप है । यह पत्थर का गोल सा बना होता है तथा बीच में छेद कर पकड़ने का सा बना

१- करत डंड कौड बैठक कौड मुगदरनि हिलावत ।

लेजिम भन्कारत ध्रौड भारी नाल उठावत - प्रे०सर्व० पृ० २३ ।

दिमा जाता है । इसे दोनों हाथ से पकड़ कर उठाया जाता है । प्रेमधन ने सिपाहजाना में सिपाहियों की रहनि में इसका उल्लेख किया है^१।

मुगदर चलाना :-

मुगदर चलाना भी एक व्यायामिक लोकानुसरजन का साधन है । दो लकड़ी के एक भार के बने हुए लट्ठे को दोनों हाथों में पकड़कर विधि से चलाना मुगदर चलाना है । प्रेमधन ने इसका भी जीर्ण जनपद सिपाह खाने में उल्लेख किया है^२।

डंड-बैठक :-

डंड बैठक भी जो एक व्यायाम का ढंग है लोक वर्ग में व्यायामिक मनोरंजन रूप में प्रचलित है । डंड बैठक का व्यापार प्रचार होने से विशेष विवरण अपेक्षित नहीं है । प्रेमधन ने वर्णा विन्दु में बनारसी लष के दूसरे भेद के अन्तर्गत डंड खेलने का उल्लेख किया है^३। जिससे लोक के प्रचलित स्वरूप पर प्रकाश पड़ता है ।

कुरती :-

कुरती या अखाड़ा लड़ना लोक वर्ग का सबसे अधिक व्यापक तथा प्रचलित मनोरंजन है । गांव में आज भी बड़े बड़े स्तर पर कुरतियों के दंगल हुआ करते हैं जिसमें दूर दूर के पहलवानों को चुनौती दी जाती है और जिसे देखने दूर दूर के लोग आते हैं । कुरती के द्वारा लोक का मनोरंजन अति प्राचीन काल से होता आ रहा है । आदिम संस्कृतियों में भी सामान्य जनता का

१- करत डंड कोठ बैठक कोठ मुगदरनि हिलावत ।

लेजिम भन्कारत कोठ भारी नाल उठावत ।।-प्रे० सर्व० पृ० २३ ।

२- वही । पृ० २३ ।

३- बहरी ओखन जाम बूटी के रगड़ा रोज लगाइला ।

बूटी छान असनान ध्यान कै, पान चबाईला ।।

डण्ड खेल खेलन के कुरती खब लडाईला हो ।

कुरती देखकर मनोरंजन होता है । प्रेमधन ने डंड बैठक के साथ ही कुरती का भी उल्लेख किया है^१। प्रेमधन ने जीर्ण जनपद में नाग पंचमी का वर्णन करते समय इस दिन के लिए दंगल जीतने के लिए भी लोगों की विविध तैयारियों का उल्लेख किया है^२।

कलात्मक:-

यों तो सभी व्यापारिक मनोरंजन कलात्मक होते हैं और सभी में एक विशेष कला की आवश्यकता पड़ती है जैसे कुरती लड़ने के लिए, मुगदर चलाने के लिए एक विशेष कला की आवश्यकता होती है पर अवश्य है कि इन उपरोक्त व्यापारिक मनोरंजनों में कला की दृष्टि उतनी प्रधान नहीं है जितनी व्यापारिक दृष्टि किन्तु लोकानुरंजनों में अनेक ऐसे लोकानुरंजन के साधन हैं जो कलात्मक दृष्टि से अधिक हैं जिनमें व्यापारिक दृष्टि अधिक नह प्रधान नहीं । ऐसे कलात्मक लोकानुरंजन जिनका भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है निम्नलिखित हैं ।

चटकी डंड:-

चटकी डंड भी लोक वर्ग में विशेषकर पुरुषों तथा कभी कभी स्त्रियों द्वारा भी दो छोटे छोटे डंड को लड़ाकर खेला जाने वाला अति प्राचीन तथा प्रचलित लोकानुरंजन रहा है । भरत मुनि ने अपने नाट्य रासक में तीन रासकों का उल्लेख किया करते हुए दण्ड रासक का भी उल्लेख किया है^३। जिन्दत सूरि ने इसे लकुट रासक नाम कदाचित् इसीलिए दिया प्रतीत होता है कि लकुट का तात्पर्य लकड़ी या दंड से है । सप्त कोव रास ग्रंथ में

१- डण्ड पेल खेलन के कुम्ती खूब लड़ाइला हो - प्रे०सर्व०पृ० ४८९ ।

२- नागपंचमी निकट जानि बहु लोग ज्वारे ।

लरत भिरत सौखत नव दांव पैव प्रन धारे ॥ प्रे०सर्व०पृ० ९८ ।

३- ताल रासक नाम स्वात् तत्त्रिणा रासके स्मृतम् ।

दण्ड रासक मेकन्तु तथा मंडल रासकम् ॥

दण्ड रासक करने वाली जाति नर्तक बताई गई है । यह अवश्य ही इस नृत्य में विशेषा निपुण रही होगी । संभवतः दण्ड रासक का भी मूल यही चटकी डांड खेल रहा है । लोक वर्ग में आज कल यह कहीं कहीं पर गतका खेलने नाम से भी प्रचलित है जिसमें दो व्यक्ति दो दो डांडे लिए हुए एक दूसरे पर वार करते हैं और दूसरा व्यक्ति दूसरे के वार को अपने दो डांडों से रोकता है । इस खेल को खेलने के लिए विशेष अभ्यास की आवश्यकता पड़ती है । इसके खेलने के विविध पैतरे भी होते हैं । प्रेमघन ने इस अति प्रचलित लोकानुरंजन का भी कई स्थानों पर उल्लेख किया है । सर्वप्रथम प्रेमघन ने जीर्ण जनपद में योद्धा-गण के कहीं पैतरे भर कर चटकी डांड खेलने का उल्लेख किया है^१ । जीर्ण जनपद में ही प्रेमघन ने नागपंचमी पर्व पर अन्य उत्साही गणों द्वारा चटकी डांड आदि विविध लकड़ी के दांव सीखने का उल्लेख किया है^२ । क्योंकि नागपंचमी के दिन इन कलाओं का निर्णय होता है और मान सम्मान विजयी को मिलता है^३ ।

भावरि:-

प्रेमघन ने भावरि नामक लोकानुरंजन का तथा उसके खेलने की विधि और समय सभी का उल्लेख किया है । भावरि गांवों का अति प्रचलित लोकानुरंजन है । सर्वप्रथम जीर्ण जनपद में भावरि के संबंध में लिखते हुए प्रेमघन कहते हैं कि कातिक में जब खेत जुत जाते हैं उजियाली रात होती है और चांदनी हो जाती है उस समय सेतों में रात के समय उस समय खेलने वाले भावरि के लिए गीले बनाते हैं सौ सौ लोग शोर मचाते हुए बड़े आनंद से खेलते

१- जहाँ योद्धागण दिक्करावत निम्न कृपा कुशलता ।

अस्त्र शस्त्र अरु शारीरिक बहु भांति प्रबलता ।

चटकट चटकी डांड कई कोठ भरत पैतरे ।

लरत लराई कोठ एक एकन एकन सौं अभिरि ।। प्रे० सर्व० पृ० ११ ।

२- सीखत चटकी डांड, विविध लकड़ी के दावत ।

बांधत कूरी किते लोग लागत ही सावन ।। प्रे० सर्व० पृ० २८ ।

३- होत पंचमी के दिन निश्चय इन कलसन कलान को ।

सम वयस्क सम कृता कुशल जस मध्य मान को ।। प्रे० सर्व० पृ० २८ ।

हैं और कोलाहल से ऐसा प्रतीत होता है मानों दो वर्गों में युद्ध हो रहा है^१। भगवद्वि में एक गोला खींचा जाता है इस गोले के अंदर एक वर्ग के लोग तथा गोले के बाहर दूसरे वर्ग के लोग रहते हैं। गोले के अन्दर वाले व्यक्ति बाहर वाले व्यक्ति को छूने का प्रयत्न करते हैं तथा बाहर वाले उन्हें पकड़ने का। जीतने पर बाहर वाला वर्ग अन्दर आ जाता है और हारने पर अर्थात् गोले के बाहर वाले व्यक्तियों द्वारा पकड़ जाने पर अन्दर वाला वर्ग बाहर आ जाता है। इस प्रकार खेल चलता रहता है। इसके विषय में भी प्रेमधन वर्णन करते हुए लिखते हैं कि भीतर की रक्षा करते हुए बाहरी व्यक्तियों पर चढ़ाई की जाती है और इस प्रकार छू कर भागने तथा दूसरे वर्ग द्वारा पकड़ने में ही लड़ाई होती है। इस खेल में कोई घायल होता है किसी का हाथ पैर टूटता है तब भी सन्नेक लोग महीने भर तक खेलते रहते हैं और खेल नहीं छूटता^२। श्री ११ जनपद एक अन्य स्थान पर भी प्रेमधन ने अन्य खेलों के उल्लेख के साथ बाज विनोद में इसका भी उल्लेख किया है^३।

तुलु लूम लूल:-

भगवद्वि, गेंद खेलना तथा कूरी कूदना आदि अनेक लोकानुरंजनों के साथ प्रेमधन ने तुलु लूम लूल का भी उल्लेख किया है^४। वास्तव में यह कोई

१- बावत कार्तिक की जब रजनि उज्यारी प्यारी ।
 गुते हिंगामे खेल बनत उज्जवल दुति धारी ।
 बड़े बड़े खेलन में रजनी समय प्रहर्षित ।
 कदत गोल की गोल खेल खेलन भगवद्वि हित ।
 सौ सौ जन संग सोर करत खेलत भरि हौसन ।
 अति कोलाहल मवत मुद सम दल दोउ बीचन ॥-प्रे० सर्व० पृ० २९ ।

२- भितरी रञ्छत किते, बाहरी करत चढ़ाई ।
 ह्वै भाजनि गहि पकरन ही में होत लड़ाई ॥
 घायल होत कोऊ कोऊ को कर पग टूटत ।
 तल मही ही रहत मही नन खेल न छूटत ॥-प्रे० सर्व० पृ० २९ ।

३- मवत कबहुं भगवद्वि कबहुं तुलु लूम लूल भल ।
 कबहुं गेंद खेलत कूरी कूदत कबहुं दल ॥-प्रे० सर्व० पृ० ३० ।

४- मवत कबहुं भगवद्वि कबहुं तुलु लूम लूल भल ।
 ----- ॥-प्रे० सर्व० पृ० ३० ।

एक खेल नहीं है वरन् यह कबड्डी आदि के बोल है । तुआ ततकार आदि लोकानुरंजनों में ऐसे बोल बोले जाते हैं । जैसे किसी प्रदेश में कबड्डी में कोई काव्य पंक्ति जैसे- छल कबड्डी आला आदि को दोहराकर कहीं तू तू तू कहीं लू लू लू आदि कहा जाता है । वास्तव में यह एक ही सांस में होने का प्रमाण होता है । इस प्रकार कहीं तू तू कहीं लू लू आदि कहा जाता है । प्रेमधन ने इस प्रकार के बोल वाले खेलों के लिए तुत तूम लूल का उल्लेख किया है ।

कूरी कूदना :-

जीर्ण जनपद में नागपंचमी के विषय में लिखते हुए प्रेमधन ने कूरी कूदने का भी उल्लेख किया है । कूरी कूदना एक जति प्रचलित लोकानुरंजन है । गाँवों में आज भी लोग कूरी अर्थात् मिट्टी की एक ऊँची सी दीवाल सी बनाते हैं और कूदते समय दूर से दौड़ कर जाते हैं कूरी पर पैर रखते हैं और फिर कूदते हैं । इस प्रकार जो जितनी दूर तक कूद लेता है वही विजयी समझा जाता है । प्रेमधन लिखते हैं कि नागपंचमी के आने के पहले सावन लगते ही लोग कूरी बांधना प्रारम्भ कर देते हैं और संध्या के समय सैकड़ों लोग ना ना कर तथा बीर बीस हाँव कूदकर अपनी कुशलता दिखाते हैं^१ । नागपंचमी के दिन इन सब लोकानुरंजनों की प्रतियोगिता होती है और विजेताओं को मान मिलता है अतएव लोक नागपंचमी विजयी होने के लिए इन खेलों का अभ्यास प्रारम्भ^{अर} देते हैं^२ । एक अन्य स्थल पर भी कूरी कूदने का उल्लेख

१- सीसत बटकी दाँव विविध लकड़ी के दावन ।

बांधत कूरी किते लोग लागत ही सावन ।।

संध्या समय आय सौ सौ जन कूदत कूरी ।

बीस हाँव सौ ताँधि दिखावत बहु मगदूरी ।।

२- होत पंचमी के दिन निरन्ध इन कलान को ।-प्रे० सर्व० पृ० २४ ।

सम वयस्क सम कृपा कुशल जन मध्य मान को ।-प्रे० सर्व० पृ० २४ १

प्रेमधन ने किया है^१।

निशानेबाजी :-

शिष्ट वर्ग में तो बंदूक पिस्तौल आदि के द्वारा निशानेबाजी तथा शिकार खेलना मनोरंजन का साधन है किन्तु लोक वर्ग में गुल्ल, तुपक, गुलटा गुलटा आदि के द्वारा निशानेबाजी मनोरंजन का साधन है। प्रेमधन ने जीर्ण जनपद में इस लोकानुरंजन का उल्लेख किया है। लोक समाज में निशाने बाज एक बैली में अनेक छोटे छोटे पत्थर ईंट के टुकड़े आदि भर लेते हैं और गुल्ल से इन ईंटों का निशाना बनाकर बलाते हैं। लोक वर्ग का यह अत्यन्त प्रचलित मनोरंजन है। प्रेमधन ने सिपाहियों की रहनि में इसका उल्लेख किया है^२। तुपक और गुल्ल द्वारा निशाने बाजी का अन्य स्थानों पर भी प्रेमधन ने उल्लेख किया है^३।

स्त्री जाति से सम्बन्धित उल्लिखित लोकानुरंजन:-

गुड़िया:-

गुड़िया खेलना स्त्री वर्ग का अति प्राचीन तथा अति प्रचलित लोकानुरंजन है। प्रेमधन ने नागफनमी के सम्बन्ध में लिखते हुए परीक्षा रूप से स्त्रियों के गुड़िया बनाने तथा उसे तालाब पर ले जाने तथा तालाब में सिराने का उल्लेख किया है यों तो प्रेमधन का यह वर्णन अनुष्ठान रूप में है किन्तु प्रेमधन का "कि लड़कियां अपनी सखियों से सुन्दर बनाने की प्रतियोगिता भावना से अपनी अपनी गुड़ियों को अधिक से अधिक सजाती हैं" लोकानुरंजन जन पदा

१- मवत कबहुं भगवरि कबहुं तुतु लूम लूल भल ।

कबहुं गेद लेलत कूरी कूदत कबहुं दत ।। प्रे० सर्व० पृ० ३७ ।

२- कोठ लै गुलटा बहु भरि बैली मंह । -प्रे० सर्व० पृ० २२ ।

३- होत निशाने बाजी कहुं लै तुपक गुल्लन । -प्रे० सर्व० पृ० १० ।

किते निशाने बाजी करत गुल्लहि धारत । प्रे० सर्व० पृ० ४१ ।

से ही संबंधित है^१। इस प्रकार परोक्ष रूप में प्रेमधन ने स्त्रियों के गुड़ियां बनाने तथा खेलने का जो एक मनोरंजन का साधन ही है उल्लेख किया है। गुड़ियां खेलने का भारतेन्दु युगीन काव्य में अन्य कई स्थानों में भी उल्लेख हुआ है^२।

कजरी खेलना:-

प्रेमधन ने कई लोक गीतों में स्त्रियों के कजली खेलने का उल्लेख किया है^३। किन्तु वस्तुतः कजली नाम का कोई अलग खेल नहीं है जिसके खेलने की विशिष्ट पद्धति हो, वरन् सावन में कजली गाते हुए स्त्रियां उमंग में भरकर भूला जादि जो भूलती हैं सभी कजली खेलने के अन्तर्गत जाता है। कजरी स्त्रियां प्रायः भूले पर बैठ कर ही गाया करती हैं इसलिए कजली खेलने का जहां भी उल्लेख हुआ है सभी जगह भूले का वर्णन है। और इसप्रकार सावन में भूला भूलते हुए स्त्रियों का कजरी गाना ही कजली खेलना है। प्रेमधन ने लोक गीतों में कजली खेलने का तथा कजली में गाई जाने वाली लोक भावना का स्पष्ट अंकन किया है। कजली खेल में यत्र तत्र प्रेमधन ने दुनमुनिया खेल का भी उल्लेख किया है। यह पूर्णतः स्त्रियों का लोकानुरंजन है। दुनमुनिया कोई एक विशेष खेल नहीं है वरन् कजली खेलने का ही एक प्रकार है। कजली पर प्रेमधन ने लिखते हुए दुनमुनिया की भी व्याख्या की है। "अनेक स्त्रियां जब मिल जुल कमर भुंका भुंकाकर चुटकियां बजाती हुई गीता-

१- निज गुड़ियान सजाय बालिका बारी मोरी ।

राखत जीतन बाद सखिन सो यदि बरजोरी ॥

-प्रेम० सर्व० पृ० २४ ।

२- गुड़ियान को खेल जैसो लगे मन लागत प्रेम बसानन में-र० वा० भा० ३, कथा० १
र० वा० भा० ३, कथा० ९।

३- कजली खेलत जाती, भूलनी गिरी मजेदार-प्रे० सर्व० पृ० ४२४ ।

भुंका भुंका कजरी खेलत गावत मजरी मलार मो बालम-प्रे० सर्व० पृ० ५१० ।

सिर पर सही रे जोड़नियां जोड़े खेलें कजरी ।प्रे० सर्व० पृ० ४८२ ।

584

कार घूमती कजली गाती है तो उसे दुनमुनिया और दुरनाभी कहते हैं^१।

सांभली :-

सांभली स्त्रियों द्वारा, ववार मास में ज़मीन पर विभिन्न प्रकार के आकृति मूलक चित्र बनाकर तथा तदनुरूप गीतगाकर जिन्हें सांभली के गीत कहा जाता है, खेले जाने वाला एक अति प्रचलित तथा लोक व्यापी खेल है। ब्रज में तथा सड़ी बोली प्रदेश में भी इसका प्रचार है। "महाराष्ट्र में गुलवाई, बुंदेलखण्ड के मायुलिया और कांगड़ा जिले में रली का त्थानार इसके अनुरूप है^१।

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ३५३ ।

२- सांभली कला प्रदर्शन अति प्राचीन है। सांभली शब्द संघ्या या सांभ से बना है। "पौराणिक आख्यान के अनुसार श्री कृष्ण ने राधिका जी को प्रसन्न करने के लिए शरदकाल में सार्यकाल के समय सांभली बनाई थी। सार्यकाल को जब श्रीकृष्ण और राधिका तथा अन्य गोपिकाएँ उपवनों में बिहार करने जाते थे वहाँ के विविध प्रकार के फूल चयन करते थे और मनुना कूल पर अथवा किसी उपवन या उद्यान में उन पुष्पों की भूमि पर कलात्मक रूप में प्रदर्शित करते थे। सांभली बनाने के अवसर पर वे अपना सुंदर कलात्मक शृंगार बनाकर जाते थे और पुष्पों की सुन्दर प्रदर्शनी करते थे। इस प्रकार यह कला श्रीकृष्ण से तथा सांभ शब्द से सम्बन्ध रखती है। तभी से यह कला प्रदर्शन शरदकाल में पाँच दिन का ब्रजवासियों का एक सांस्कृतिक किंवा कलानुरंजन पर्वकाल है। शनैःशनैः ब्रजवासी कलाकारों ने इस कला को उन्नत करते करते पूर्ण विकसित एवं सुसंस्कृत स्थिति में पहुँचा दिया।" सांभली अनेक प्रकार से बनाई जाती है कभी फूलों की कभी सूखे रंग की कभी पानी पर रंग की। गांवों में ब्रज और रावस्थानादि में गोबर की सांभली बनाई जाती है। यह एक अति प्राचीन कला है।

-पौदार अभिनंदन ग्रंथः पृ० ८५३ ।

३- हि० सा० को० पृ० ८२९ ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रमुख रूप से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस खेल का उल्लेख किया है^१। दो स्थानों पर भारतेन्दु इसका उल्लेख विरह वर्णन प्रसंग में किया है। नायिका कहती है कि हे सखि बवार मास लग गया है सभी सांझी खेल रही हैं और चांदनी की पूर्ण रात्रि में अपने प्रियतमों के हाथ में हाथ डाले हैं। मुझे चांदनी रात घूप सदृश हो रही है, सारी रातें रोते रोते बीत गईं। कृष्ण के बिना सेज सूनी देखकर मैं अत्यन्त व्याकुल हो गई हूँ^२। दूसरा विरह प्रसंग में भी उल्लेख इसी प्रकार का है। नायिका कहती है कि बवार मास में सभी सांझी खेल रही हैं किन्तु मैं बिना प्राण-प्रिय के व्याकुल हूँ और मुँह से बाणी भी नहीं निकलती। यह उजैरी रात मुझे विलकुल भी अच्छी नहीं लग रही। चाँद उलटे शीतलता देने के स्थान पर अग्नि बरसा रहा है मुझे विरहिणी जानकर किसी भी करबट मुझे वैन नहीं मिलती। बिना प्रियतम के रात^ह कटे। मुझे रातभर नींद नहीं आती^३। एक अन्य स्थान पर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कृष्ण और राधा के साथ साथ सांझी खेलने का अर्थात् संयोगात्मक रूप में चित्रण किया है^४। अव-

१- भा० ग्रं० पृ० ५०८, ५२७, ५८२।

२- सखि बवार मास लगयो सुहावन सबै सांझी खेलहीं।

निशि चन्द पुरन चांदनी में नाह गह भुज मेलहीं।

मोहिं चांदनी भई घूप रोजत रात बीति सबै गई।

बिनु श्याम सुंदर सेज सूनी देख के व्याकुल भई।+ - भा० ग्रं० पृ० ५०८।

३- बवार मास सब सांझी खेलैं सरद बिमल पानी।

मैं व्याकुल बिन प्राण प्रिया के कहत न मुख बानी॥

उजैरी रात न मन बानी।

चन्दा उलटी अग्नि लगावे मोहिं विरहिनी जानी।

कोई करबट नहीं कल पाती॥ भा० ग्रं० पृ० ५८२।

४- जाबु दोउ खेलत सांझी सांझ।

नंद किशोर राधा गोरी जोरी सखियन मांझ।

कुसुम चुनन में रत्नचुन बाबत कर बूरी घग भांझ।

हरीचंद विधि गरब गरहरी भई रूप लखि बांझ॥ - भा० ग्रं० पृ० ५८२।

धेय है कि सांझी का प्रचार लोक वर्ग में कुंवारी लड़कियों के ही मध्य है और कुंवारी लड़कियाँ सांझी के दिन व्रत भी रखती हैं किन्तु भारतेन्दु कुहरिचन्द्र के सांझी खेलने के वर्णन से लगता है कि इस वह विवाहितों का ही खेल है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के सांझी खेल सम्बन्धी विवरण से ऐसा प्रतीत होता है कि यह कुंवारी लड़कियों का खेल ही नहीं है क्योंकि प्रत्येक पद में या तो पति पत्नी या प्रेमी प्रेमिका के खेल खेलने का उल्लेख है कि या पति की अनुपस्थिति में सांझी न खेलने का उल्लेख है। संभव है भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय में सांझी का खेल विवाहित स्त्रियों के ही मध्य प्रचलित हो किन्तु आज यह कुंवारी लड़कियों के मध्य ही विशेष प्रचलित है^१।

सामूहिक लोकानुरंजन:-

सामूहिक लोकानुरंजनों से तात्पर्य उन मनोरंजन के साधनों से है जिनका सम्बन्ध स्त्री पुरुष बालकों सभी से है और सभी इस प्रकार के लोकानुरंजनों में भाग लेते हैं। यह सामूहिक लोकानुरंजन बाणी प्रधान प्रायः होते हैं। इन सामूहिक लोकानुरंजनों को हम तीन भागों में वर्गीकृत कर सकते हैं। (१) साधारण (२) अभिनयात्मक (३) साहित्यिक। तीनों प्रकार के भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकानुरंजन निम्नलिखित हैं -

साधारण:-

इस वर्ग में उन लोकानुरंजनों को रखा गया है जो न तो अभिनयात्मक है न साहित्यिक वरन् इन दोनों से भिन्न साधारण कोटि के मनोरंजन हैं। इस वर्ग के भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्न लोकानुरंजन के साधन आते हैं।

जुआ:-

जुआ आज तो मनोरंजन से ठोकर व्यापार का भी साधन बन गया किन्तु मूलतः जुआ का सम्बन्ध मनोरंजन से ही कर रहा है। लोग जुआ मान-

१- हिं० सा० को० पृ० ८२९।

सत्यागुप्ताः लड़ी बोली का लोक साहित्य पृ० ७९।

सिक मनोरंजन के लिए खेलते थे । जुआ का मनोरंजन रूप में प्रचार अति प्राचीन काल से है और इसी रूप में दीवाली के साथ जुआ खेलने की प्रथा आज भी चली आ रही है । प्रेमघन ने दीपावली के प्रसंग में राधा और कृष्ण के जुआ खेलने का उल्लेख करते हुए पाँसा, दांव, हार जीत, हानि लाभ सभी का उल्लेख किया है^१। दीवाली पर अन्य लोक कृत्यों- खिला ना मोल लेना, जाचकों का त्थाहारी मोल लेने जाना आदि के साथ साधारण जन को भी जुआ खेलने का भी प्रेमघन ने उल्लेख किया है^२। इसके साथ ही प्रेमघन ने दोनों नेत्रों से भी जुआ खेलने का भी उल्लेख किया है^३। प्रताप नारायण मिश्र ने लो में प्रचलित जुआ तथा उसके लोक ढंग का बड़ा सजीव रूप प्रस्तुत किया है^४।

अभिनयात्मक :-

अभिनयात्मक लोकानुरंजनों में भारतेन्दु युगीन काव्य में सबसे विशद वर्णन रामलीला का ही है । रामलीला का लोक वर्ग में व्यापक प्रचार है और प्रेमघन ने जीर्ण जनपद में इसका बड़ा विस्तार से वर्णन किया है । प्रेमघन ने रामलीला के लिए "गवई लीला" शब्द का भी प्रयोग किया है^५। इसमें

१- देखे ए दोउ जबब जुआरी ।

पासा पास लिए खरकावत= बहत न फेंकन प्यारी
याही मिलि ललचावत बालत रूप सुधा रस नारी
घरहु घरहु किन दाव और कटि बिहंसि रही सुकुमारी
खेलत खेल खेलावत मारत मानहुं मदन कटारी
मनहरि घन हारत पै नाही मानत हारि बिहारी ।
बढ़ि बढ़ि दांव धरत हरखत मदमात प्रेम मुरारी
हानि लाभ नहि हार जीति की जागत जानि पियारी ।

श्री बदरी नारायण श्री राधा माधव गिरिधारी- प्रेम० सर्व पृ० ४५४-४५५ ।

२- प्रेम० सर्व० पृ० ४५५ ।

३- प्रेम० सर्व० पृ० ४५५ ।

४- गवई की लीला जो बहु नगरीन लजावति- प्रेम० सर्व० पृ० ३०

रामलीला का वर्णन करते हुए प्रेमघन ने लंका के सुनहरी वन में, दशमुख के दरबार लगने, अयोध्या जनकपुर बनने, फुलवारी लीला होने, रंगभूमि की शोभा, बानर और निशिवरों सभी के युद्धों का सजीव वर्णन किया है और इस प्रकार रामलीला के एक लोकानुरंजनात्मक रूप को प्रस्तुत किया है^१ ।

साहित्यिक लोकानुरंजन-

भारतेंदु युगीन कवियों ने अनेक साहित्यिक लोकानुरंजनों का वर्णन किया है तथा तत्संबंधी अनेक छंद भी लिखे हैं । लोकवार्ता की दृष्टि से इस प्रकार के लोकानुरंजनों का विशेष महत्व है । यह वाणी प्रधान है तथा यह शारीरिक संतुष्टि^२ अतिरिक्त लोक वर्ग की मानसिक संतुष्टि करने वाले मनोरंजन हैं । इस प्रकार के साहित्यिक लोकानुरंजनों को हम भागों में वर्गीकृत करके अध्ययन कर सकते हैं ।

पहेलियाँ या बुझाउअल-

पहेलियाँ मानसिक लोकानुरंजन का एक साहित्यिक लोकानुरंजन है । पहेली में जिस वस्तु का वर्णन किया जाता है उसका उसके गुण स्वभाव कार्य या रूपादि के विषय में श्लेषात्मक संकेत रहता है । संकेत के आधार पर उत्तर की खोज करनी पड़ती है । पहेली मनोरंजन तथा समय काटने दोनों का ही साधन है । पहेलियों से मनोरंजन के साथ ही कल्पना और अनुमान भिड़ाने दोनों की ही शक्ति का विकास होता है । पहेलियों का प्रयोग कभी कभी बुद्धि परखने के हेतु भी किया जाता है । पहेलियों का अस्तित्व भी बहुत पुराना है । एक नृतात्विक का तो कथन है कि "जब से मनुष्य मानव में सोचने की शक्ति आई तभी से पहेलियों का जन्म हुआ" । पहेलियाँ दैनिक जीवन से संबंधित होती हैं । दैनिक जीवन की छोटी से छोटी बातों का उल्लेख इन पहेलियों में रहता है । लोक

जीवन में इनका विशेष महत्व है। श्याम परमार ने लिखा है कि मालव लोक वर्ग में प्रायः हर शुभ कार्य के साथ इनका योग रहता है। "मालव समाज में पहेलियों का प्रचलन प्रायः हर शुभ कार्य के साथ मनोरंजन के हेतु लगा ही रहता है। ससुराल में जमाई तथा समझी के जाने पर गालियाँ, पारसी या प्याली गायी जाती है। पारसी शब्द मालवी है। इसका ठीक पर्यायवाची शब्द प्याली है। दोनों ही शब्दों का मतलब पहेली से है। अधिकतर ब्याह के अवसर पर जब दलहे की ओर से बराती दुल्हन को उन्हें पहेलियाँ बुझाना आवश्यक होता है। इससे व्यक्ति की बुद्धि का अंदाज सरलता से लगाया जाता है^१।"

भारतेन्दु युगीन हिन्दी कवियों में अनेक हिन्दी कवियों ने पहेलियाँ लिखी हैं किन्तु अवश्य है कि सभी पहेलियाँ लोकानुरजनात्मक पहेलियाँ नहीं हैं। लोक वर्ग की पहेलियाँ सीधी सादी होती हैं उनमें बौद्धिक व्यासंग नहीं होता, उनमें बौद्धिक मनोरंजन होता है। लोक वर्ग की पहेलियों के विषय बहुत दुरूह न होकर सीधे सादे होते हैं, उनका सम्बन्ध दैनिक जीवन से होता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र लिखित "मानसीला बुझउअल" का यद्यपि लोक शब्द बुझउअल यह संकेत करता है^२ कि यह लोक प्रचलित पहेलियों का रूप ही है किन्तु वस्तुतः ऐसा नहीं है। भारतेन्दु के "मानसीला बुझउअल" का लोकानुरजन का साधन पहेली से कोई संबंध नहीं है। प्रताप नारायण मिश्र द्वारा लिखी गई पहेलियाँ लोकानुरजन के स्पष्ट रूप में हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने पाँच पहेलियाँ लिखी हैं जिनमें प्रश्न बिल्कुल सादे तथा लोक प्रवृत्ति के अनुरूप रखे गए हैं। पहेलियों में लोक प्रवृत्ति के अनुसार पहेली के अंत में यह हमेशा कहा जाता है कि उस वस्तु का नाम कहो, वह कौन सी वस्तु है, सोच कर बताओ कि वह कौन वस्तु है, चतुर नाम बताओ आदि। प्रतापनारायण मिश्र ने इस विशेषता को भी ध्यान में रखते हुए पहेलियाँ लिखी हैं। उदाहरण के लिए पहेली है - बुढ़ा पर बसती है लेकिन पढ़ी नहीं

१- बीष्णु: जन्म १९५१: श्याम परमार - पृ० १५८ ।

२- भा० प्र० पृ० ७८४ ।

है, जल उसमें है लेकिन बादल नहीं, तीन आंस है लेकिन शंकर नहीं है । सोच कर उत्तर दो^१। इसका उत्तर नारियल है जिसका संकेत तीन कयनों से होता है पेड़ पर बसता है अर्थात् पेड़ पर फलता है, जल से भरा हुआ है और उसके तीन आंस है । इस प्रकार प्रताप नारायण मिश्र ने पहेलियों को लिखकर लोकानुरंजनसमक पहेलियों का उदाहरण उपस्थित किया है । अवधेय है कि प्रताप नारायण मिश्र के समान सुन्दर उदाहरण पहेलियों का भारतेन्दु युगीन काव्य में अन्यत्र नहीं मिलता ।

मुकरी :-

मुकरी शब्द मुकर (जाना) में ई प्रत्यय लगाकर बना हुआ शब्द है । मुकरी लोकानुरंजन के साधनों में एक प्रमुख साधन है तथा एक प्रकार से पहेलियों का ही रूप है । पहेलियों में प्रायः उत्तर संकेतित रहता है किन्तु मुकरी में उत्तर दिया जा कर उससे मुकर कर यह कह दिया जाता है यह उत्तर नहीं है । पहेलियों में बौद्धिक व्यायाम मुकरी की अपेक्षा अधिक होता है । पहेलियों का जहाँ प्रयोग बौद्धिक मनोरंजन के लिए होता है वहाँ मुकरी में अभिप्रायः प्रायःहास्य से ही रहता है । मुकरी में प्रायः चार चरण होते हैं । हिन्दी शब्द सागर में मुकरी के विषय में निम्न परिचय मिलता है - "एक प्रकार की कविता जो प्रायः चरणों की होती है । इसके पहले तीन चरण ऐसे होते हैं जिनका आशय दो जगह घट सकता है । इनसे प्रत्यक्ष रूप से जिस पदार्थ का आशय निकलता है, चौथे चरण में किसी और पदार्थ का नाम लेकर उससे इंकार कर दिया जाता है । इस प्रकार मानों कही हुई बात से मुकरते हुए कुछ और ही अभिप्राय प्रगट किया जत जाता है^२ । "

१- बुझा बसत पर लग नहीं, जल बुत पै घन नाहिं ।

त्रयनन पै शंकर नाहिं, कही वस्तु वह कौन ।। प्र० सं० पृ० २५८ ।

२- हिन्दी शब्द सागर-भाग ५, संपादक-श्याम सुन्दरदास-काशी नागरी प्र०

सभा, बनारस, सं० १९५५, पृ० २७६९ ।

हिन्दी साहित्य कोश में भी यही बात कुछ भिन्न ढंग से कही गई है और बताया गया है कि "यह लोक प्रचलित पहेलियों का ही एक रूप है, लक्ष्म मनोरंजन के साथ साथ बुद्धि चातुरी की परीक्षा लेना होता है। इस तरह बातें कही जाती हैं कि वे व्यर्थक या शिष्ट होती हैं।"

भारतेन्दु युगीन कवियों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की मुकरियाँ प्रसिद्ध हैं, जो नए जमाने की मुकरी नाम से लिखी गई है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने १४ मुकरियाँ लिखी हैं^१ जिनके विषय अंगरेजी, प्रेस, रिपट, विद्यासागर, रेल चुंगी, अमली, पुलिस, अंगरेज, असवार, छापाखाना, कानून, रिताब, जहाज, सराब आदि हैं। यह सभी मुकरियाँ लोकानुराजन की मुकरियों के निकटतम अनुरूप हैं। सबका उत्तर बनाकर नहीं डारा उस उत्तर का निष्पत्ति किया है। जो मुकरी की विशेषता है। इसे नए जमाने की मुकरी भारतेन्दु ने इसलिए कहा है कि इनके विषय वे नए जमाने से सम्बन्धित हैं जबकि पुराने काल में मुकरियाँ केवल दैनिक जीवन से ही संबंधित होती थी। भारतेन्दु की मुकरियाँ एक प्रकार से व्यंग्यात्मक रूप में हैं। जबकि लोक प्रचलित मुकरियाँ व्यंग्य प्रधान कम तथा विषय प्रधान अधिक होती हैं। भारतेन्दु की मुकरियों के विषय भी नए हैं।

चुटकुले:-

व्यंग्य की दृष्टि से चुटकुले और मुकरी में समानता है। दोनों ही में व्यंग्य की प्रधानता है। अंतर यही है कि मुकरी में छंद विशेष रहता है। जबकि चुटकुले के लिए ऐसा कोई नियम आवश्यक नहीं। इसके अतिरिक्त मुकरी में पहेली बुझाने हुए उत्तर का निष्पत्ति रहता है जबकि चुटकुले में ऐसा कुछ नहीं होता। चुटकुला केवल हास्य की दृष्टि से सीधे सीधे अभिधा शक्ति में कहा जाता है। भारतेन्दु युगीन कवियों में जहाँ भारतेन्दु मुकरी लिखने

१- हिन्दी साहित्य कोश: संपादक: धीरेन्द्र वर्मा, प्रथम भाग-ज्ञान मंडल बना: रस, पृ० ५९५।

२- भा० ग्रं० पृ० ८१०-८११।

में लिखित है वहीं प्रताप नारायण मिश्र चुटकुले लिखने में । प्रताप नारायण मिश्र के "जन्म सुफल कब होय" तथा "इतना दे करतार अधिक नहिं बोलना" और इसी प्रकार के पद्यात्मक चुटकुले हैं । उनमें भी उवाच पद्धति के द्वारा मिश्र ने और भी अधिक व्यंग्य शक्ति भरी है । जिसके ऊपर भी व्यंग्य करना है उसी के साथ उवाच शब्द का प्रयोग किया है । उदाहरणार्थ - लार्ड रियन उवाच, गौरांगदेव उवाच, पादरी साहब उवाच, गौरन्द दास उवाच, सेठ उवाच, अमीर उवाच कहकर लार्ड रियन, सेठ, ग्रेज, अमीर आदि पर जन्म सुफल कब होय रूप में व्यंग्य किया गया है । इसी प्रकार इतना दे करतार अधिक नहिं बोलना में कनवजिया ब्राह्मण, खत्री, मुंशि, यवन आदि के विषय में बताते हुए उन पर व्यंग्य किया गया है । यह मिश्र जी द्वारा प्रयुक्त चुटकुले वाली शैली लोकानुरजनात्मक चुटकुलों का अच्छा उदाहरण प्रस्तुत करती है ।

ककहरा (कलियुग) :-

ककहरा छोटे बच्चों को वर्णश्राव्य कराने की एक लोकानुरजनात्मक शैली है । ककहरा के द्वारा बच्चों को वर्ण परिचय हो जाता है । और इस शैली से वह खेल ही खेल समझकर वर्णों को रट लेते हैं । प्रताप नारायण मिश्र ने भी कलियुग ककहरा के नाम से ककहरा लिखा है जिसमें वर्णों को रखने की लोक विधि जैसे क ख ग घ के लिए ककका का, लल्ला ला, गगगा गा, घघघा घा, को अपनाया है पर अवश्य है कि ककहरा का विषय लोक ककहरा से बहुत भिन्न है इसलिए यह उस ककहरे का रूप प्रस्तुत नहीं करता । इस ककहरा में यद्यपि वर्णों को रखने की विधि तथा शैली लोकात्मक ही है पर विषय भिन्न होने के कारण यह लोकानुरजन का रूप नहीं माना जा सकता ।

कलात्मक :-

इस वर्ग में वे लोकानुरजन के साधन आते हैं जिसमें विशेष कला की

अपेक्षा होती है और जो सामूहिक है । प्रेमधन ने इस प्रकार के लोकानुरजन - नट^१, पातुर^२ (कठपुतली वाले) तथा बाजीगर^३ आदि के लोकानुरजनों का उल्लेख किया है पर इनके विषय में विशेष विस्तार के नहीं लिखा और यह साधारण भी है । इसलिए इनका विवेचन अपेक्षित नहीं है । व्यंग्य रूप में भी नट के नाच का प्रेमधन ने उल्लेख किया है^४ ।

लोक व्यसन

लोक जीवन से व्यसनों का महत्व पूर्ण सम्बन्ध है । आज भी ऐसा प्रतीत होता है जैसे अनेक ग्रामीणों तथा अशिक्षित समाज वालों के साथ कुछ व्यसनों का अंगांगी सम्बन्ध सा है । बिना इन व्यसनों के उसका साधारण से साधारण काम नहीं हो पाता, बिना इन व्यसनों के उसे दैनिक जीवन के कार्य कलापों में रुचि नहीं मिलती है और न ही इन व्यसनों के बिना मनोरंजन कार्यक्रम ही मनोरंजनात्मक रह पाता है । इसप्रकार लोक जीवन में भी व्यसनों का स्थान महत्वपूर्ण है ।

१- नट एक प्रसिद्ध जाति है जिसका प्रमुख कार्य ही जनवर्ग को अपने कलात्मक अनुष्ठानों द्वारा प्रभावित कर अपनी जीविका कमाना है । मानवशास्त्री मजूमदार का कहना है -

There main occupation is singing, and dancing, aerobatics, conjuring, manufacture of articles out of fibres and grass, straw and seeds, which they sell. They also dispense medicine for incurable diseases and lost vitality, their women are of easy virtue and a source of their income. The Nats keeps dogs and hunt and eat vermin and small animals. They are also expert rope dancers- Majumdar, P.N. Races and Cultures of India, p.87-88.

२- जित आवत नित नव कवि कोविद पंडित चातुर ।

ढाढ़ी कथक कलावंत नट नरतक जरू पातुर ।। प्रे० सर्व० पृ० ३२ ।

३- वही, पृ० ३२ ।

४- लोय धर्म धन किते बनें नटुआ सम नाचत । प्रे० सर्व० पृ० ५७ ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी इन लोक व्यसनों का कहीं विविध मनोरंजनात्मक कार्यक्रम के साथ उल्लेख किया है कहीं छिटपुट प्रसंग में । अवश्य है कि कभी कभी ऐसा प्रतीत होता है कि यह व्यसन ही कहीं कहीं लोकानुरजन बन गए हैं किन्तु वास्तुतः ऐसा है नहीं यह व्यसन सदैव ही पृष्ठ-भूमि रूप में होते हैं । यह स्वयं लोकानुरजन नहीं है । भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य में निम्नलिखित व्यसनों का उल्लेख मिलता है ।

भंग:-

यह एक प्रकार का नशा उाने वाला अति प्रचलित तथा प्राचीन लोक व्यसन है । प्रेमधन ने जीर्ण जनपद में भांग को धोकर कूड़ी तथा सोटा से रुट रगड़ने का उल्लेख किया है^१। भांग चोटने का अन्य कई स्थान पर उल्लेख हुआ है^२। होली पर तो भांग का प्रचार बहुत व्यापक है^३। भंगपीकर व्यथित मतवाला हो जाता है और वह मतवाला कहा जाता है इसका भी उल्लेख हुआ है^४।

अफीम:-

जीर्ण जनपद में सिपाहियों की रहनि में अफीम की गोली के

१- धोई भंग कोठ कूड़ी सोटा सों रगड़त । प्रे० सर्व० पृ० २२ ।

२- घुटत भंग कहुं छनत रंग कहुं बनत कहुं पर - प्रे० सर्व० पृ० २९ ।

३- + + +

पी पी भंग उमंग सहित बहु स्वांग स्वावत - प्रे० सर्व० पृ० ३१ ।

पी पी भंग रंग सों रंग तन - प्रे० सर्व० पृ० ६१७ ।

४- खात पिबत पुनि भांग पिबत - पृ० ३२ ।

छनत भंग कहुं रंग रंग के - पृ० ३५ ।

सांभ सकारे दुपहर घुटत भंग अधिकाधिक

सित सोबन की मवी सटासट रहत चार दिना - प्रे० सर्व० पृ० ३६ ।

५- इवै मतवारे ज्यों पिबे भंग - पृ० ९० ।

पानी से निगलने का उल्लेख किया गया है^१।

गांजा :-

गांजे का प्रयोग भी लोक वर्ग में बड़े व्यापक रूप में होता है और साधारण ग्रामीण तथा लोक वर्ग का व्यक्ति आज भी गांजा पीकर अपनी थकावट मिटाता तथा मस्ती में भरा हुआ दिखाई देता है । प्रेमघन ने भी गांजा भर कर पीने का उल्लेख किया है^२।

हुक्का :-

हुक्का पीने का भारतेन्दु युगीन कवियों ने व्यसन के रूप में कई स्थान पर प्रयोग किया है । जोषी जनपद में सिपाहियों की रहति में हुक्का पीने का उल्लेख है^३। तथा जीण जनपद में ही विजयादशमी पर गांव के समारोहों में ग्रामीणों के बीच हुक्के का उल्लेख किया है^४।

सुंघनी :-

सुंघनी सूंघ कर नशा करने वाली वस्तु है । यह भी लोक व्यसन है । प्रेमघन ने इसका भी उल्लेख किया है^५। कोठ सुंघनी सूंघ कर छींकता है तथा कोठ सुंघनी सूंघ कर मन बहलाता है^६।

सुरती :-

तम्बाकू को लोक भाषा में सुरती कहते हैं । तम्बाकू जो आज कल शहरों में प्रयुक्त होती है वह तो विशेष प्रकार ठीक करके सुगंधित बनाई जाती है किन्तु लोक वर्ग में लोग तम्बाकू की पत्ती ही हाथ से मलकर

- १- कोठ अपनी म की गोली ले पानी सों निगलत । - प्रे० सर्व० पृ० २२ ।
- २- कोठ हुक्का जरु कोठ भरि गांजा पीयत- वही, पृ० २२ ।
- ३- वही, पृ० २२ ।
- ४- कहुं बोलत हुक्का, कहुं सुरती मलत खात जन । - प्रे० सर्व० पृ० २९ ।
- ५- कोठ सुरती खात बने कोठ सुंघनी सूंघत । - प्रे० सर्व० पृ० २२ ।
- ६- छींकत सुंघनी सूंघि कोठ बहलावत मन । प्रे० सर्व० पृ० २९ ।

जाते हैं। यह भी एक प्रकार का व्यसन है जिसका लोग वर्ग में बहुत प्रचार है। सुरती का सुरती मत कर खाने का भारतेन्दु युगीन कवियों ने व्यसन रूप में कई जगह उल्लेख किया है^१।

निष्कर्ष:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में, जैसा कि उपर्युक्त विवेचन से सिद्ध है, लोक जीवन के विविध पक्षों का वर्णन मिलता है, कहीं लोकोत्सव एवं लोक पर्व का कवियों ने वर्णन किया है तो कहीं लोक जीवन में प्रचलित विविध लोकाचारों, लोक चेटकों और लोक प्रथाओं का। इसी प्रकार लोक जीवन में प्रचलित विविध लोक बिश्वासों, लोक देवी-देवताओं, लोक सज्जा प्रसाधनों, लोकानुरंजनों तथा लोक व्यसन आदि के भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलते हैं। लोक जीवन के विविध पक्षों के वर्णन तथा उल्लेखों की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन करने पर निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं:-

१- भारतेन्दु युगीन काव्य में नागपंचमी, पितरपक्षा, होली, दशहरा, दिवाली, बसंतपंचमी, अश्वयुतीया, रथमात्रा महोत्सव, गोवर्धन महोत्सव आदि प्रमुख लोकोत्सवों एवं लोक पर्वों का तथा गंगा सप्तमी मकर संक्रांति, रास लीला, बरसाइत, त्रिकोन का मेला आदि गौण लोकोत्सवों एवं लोकपर्वों का वर्णन मिलता है। कवियों ने उत्सवों तथा पर्वों के आनुष्ठानिक एवं उत्सव पक्षा दोनों पर ही विस्तार से लिखा है। अबोध है कि यद्यपि इन लोकोत्सवों एवं लोकपर्वों में से कुछ के पीछे धार्मिक पृष्ठभूमि भी जोड़ दी गई है, किंतु कवियों ने उन उत्सवों एवं पर्वों के साथ जुड़ी हुई धार्मिक पृष्ठभूमि का वर्णन न कर, उनके उसी रूप का वर्णन किया है जिसका व्यवहार लोक जीवन में आज भी देखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त नाग पंचमी, बरसाइत, त्रिकोन का मेला आदि बिना

१- कोठ सुरती खात जन कोठ सुंखनी सुंघत - प्र० सर्व० पृ० ७२।

कहुं बोलत हुक्का कहुं सुरती मतल खात जन- प्र० सर्व० पृ० २९।

कवियों ने उल्लेख किया है, तो ऐसे लोकोत्सव एवं लोकपर्व हैं जिनके पीछे किसी प्रकार की पौराणिक या धार्मिक पृष्ठभूमि है ही नहीं, वरन् यह पूर्णतया, लोकोत्सव हैं ।

२- भारतेन्दु युगीन काव्य में जन्म विवाह तथा मृत्यु तीनों से ही संबंधित लोकाचारों का उल्लेख है । जन्म संबंधी लोकाचारों में बधाई देना, डाढ़ी, आदि गीत गाना, सोना, वस्त्र, मणिगन आघूषाणाआदि देना तथा तोरण पताका आदि बांधने का, विवाह संबंधी लोकाचारों में दहेज, बारात, सहजाशा, मण्डप, मण्डप में वर तथा वधू का गाँठ जोड़कर बैठना, भाँवर, ज्योनार, गाली गायन, सथिए बसन, थापा, परछन, गवना आदि का तथा मृत्यु संबंधी लोकाचार में तर्पण तथा पिण्डदान आदि का वर्णन किया गया है । चूंकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कोई महाकाव्य या खण्ड काव्य नहीं लिखा इसलिए इन लोकाचारों का क्रमिक तथा विस्तृत वर्णन तो नहीं मिलता किंतु गीतों में कवियों ने जो इन लोकाचारों के फुटकर उल्लेख किए हैं, उनसे ही लोक जीवन में प्रचलित विविध लोकाचारों का एक सच्चा स्वरूप उपस्थित होता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन्हीं लोकाचारों का वर्णन किया है जो शास्त्रीय नहीं है, वरन् स्थानीय प्रचार हैं जिन्हें पारस्कार गृह्य सूत्र में ग्राम बचन कहा गया है ।

३- लोक जीवन में लोक चेटक अर्थात् नजर लगना, टोना, टोटका, मूठ चलाना आदि का बहुत प्रचलन है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी विविध प्रसंगों में इनका उल्लेख किया है । पर भारतेन्दु युगीन काव्य के संबंध में लोक चेटकों के उल्लेख की दृष्टि से यह बात विशेष महत्व की है कि इनके उल्लेख नायक, नायिका संबंधित ही प्रायः हैं । कहीं नायक कहता है, कि प्रेमिका ने उस पर मानो मूठ चला दी है, तो कहीं नायिका राधा कहती है कि कृष्ण टोना जानते हैं, उन्होंने ब्रज पर टोना डाल रखवा है, जिससे सब उनके ही वशीभूत हो गए हैं ।

४- लोकप्रथाओं में कवियों ने मुख्य रूप से सती तथा जौहर प्रथा का उल्लेख किया है ।

के भी उल्लेख हैं । यह लोक विश्वास सामाजिक, पशुपक्षियों से संबंधित, नगर और टोने टोटके से संबंधित, भूत प्रेत से संबंधित तथा लोक देवी देवताओं से भी संबंधित हैं । इस प्रकार सामाजिक तथा धार्मिक दोनों ही कोटि के लोक विश्वासों का कवियों ने उल्लेख किया है । जितने भी लोक विश्वासों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख है वे उन पर लोक मानस आज भी पूर्णतया विश्वास करता है और मंत्र आस्था रखता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक जीवन में प्रयुक्त लोक विश्वासों का सच्चा प्रतिनिधित्व करते हैं पर अवश्य है कि भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वास संख्या में अधिक नहीं है ।

४- भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेक लोक देवी तथा देवताओं का भी वर्णन है । इनमें नारसिंह बाना, गाजीपीर, अली मुरतिजा, शाह मदार, बुबरा, शीतला आदि अनेक ऐसे भी देवताओं का उल्लेख है जिनका लोकवर्ग के मध्य ही प्रचलन है, शिष्ट समाज के लोग जिन्से परिचित तक नहीं हैं । इसके अतिरिक्त पीपल, तुलसी, गरु, धरती माता, गौवर्धन, वृंदावन देवी, विंध्यावल देवी या कजरिया देवी, पितर देवता आदि का भी कवियों ने उल्लेख किया है जिन पर केवल लोक वर्ग शुद्धा रखता है, जिनका लोक जीवन में बहुत अधिक प्रचलन है और शिष्ट समाज में जिनकी मान्यता यतिकंचित भी नहीं है । भारतेन्दु युगीन काव्य में ऐसे भी देवी देवताओं का उल्लेख है जिनका आधार मूलतः लोक मानस ही था, किंतु उन्हें बाद में पौराणिक आधार भी दे दिया गया । इसी प्रकार ऐसे भी देवी देवताओं का कवियों ने उल्लेख किया है जिनका मूल पौराणिक है, किंतु बाद में जो लोक जीवन में प्रवेश पा गए हैं । इस कोटि के देवताओं के उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में न्यूनतम हैं । प्रथम कोटि के लोक देवी देवताओं का संबंध लोक जीवन से घनिष्ठतम है और उनका उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों के लोक जीवन से निकटतम संपर्क तथा उनकी लोक दृष्टि का परिचय देता है ।

७- भारतेन्दुयुगीन काव्य में विविध लोक सज्जा प्रसाधनों का भी उल्लेख हुआ है। यह लोक सज्जा प्रसाधन वस्त्रात्मक, जाभूषणात्मक तथा कलात्मक तीनों ही हैं। अवश्य है कि कवियों ने वस्त्रात्मक जाभूषणात्मक तथा कलात्मक सज्जा प्रसाधनों में उन्हीं का उल्लेख किया है जिनका लोक जीवन में व्यापक प्रचार है और गुदना, गण्डा आदि तो अनेक ऐसे भी सज्जा प्रसाधन उल्लिखित हैं जिनका प्रयोग केवल लोक वर्ग में ही होता है और जिनको शिष्टवर्ग की गान्धिता नहीं मिली है।

८- भारतेन्दु युगीन कवियों ने विविध लोकानुरंजनों का भी उल्लेख किया है। यह लोकानुरंजन छोटे बाल बालिकाओं से, प्रौढ़ पुरुषों से तथा स्त्रियों से भी संबंधित लोकानुरंजन है। अवश्य है कि पुरुषों से संबंधित नाल उठाना, पुगदर बलाना, कुरती आदि व्यायामिक तथा भ्रान्ति, तुतलूम लूल आदि कलात्मक तथा स्त्रियों से संबंधित सांभरी, गुड़िया आदि कलात्मक लोकानुरंजनों का भी कवियों ने उल्लेख किया है। इसी प्रकार अभिनयात्मक तथा वाणी विलास युक्त सामूहिक लोकानुरंजनों का भी कवियों ने उल्लेख किया है। इस प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन अनेकों लोकानुरंजनों का वर्णन किया है जिनका लोक वर्ग में व्यापक प्रचार है।

९- भारतेन्दु युगीन काव्य में भंग, बफनीम, गोजा, हुक्का, सुंघनी आदि विविध लोक व्यसनों का भी उल्लेख है।

१०- इस प्रकार लोक जीवन के विविध पक्षों का कवियों ने वर्णन कर लोक जीवन का एक सच्चा स्वरूप खड़ा करने का प्रयत्न किया है और वे इस प्रयत्न में पूर्णतः सफल भी हैं। भारतेन्दु युगीन कवि "यद्यपि अमीर घराने में पैदा हुए थे परंतु बैलगाड़ी में बैठकर उन्होंने देश की वास्तविक दशा देखी थी। जाड़ पीड़ितों के लिए उन्होंने हाथ में नारियल लेकर भीख मांगी थी"। इसीलिए वह लोक जीवन का गहराई से अनुशीलन कर सके।

उपसंहार

उपसंहार

लोक साहित्यिक दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन करने से यह ज्ञात होता है कि भारतेन्दु युगीन काव्य अपने पक्वर्षी काव्य की तुलना में एक क्रान्तिकारी काव्य था। भाषा, भाव, शैली, विषय सभी दृष्टियों से कवियों ने नए प्रयोग किए। साहित्य की इस युग में नवीन गारा मिली और काव्य का जनवर्ग से सम्पर्क हुआ। हिन्दी के प्रमुख कवियों ने प्रथम बार लोक गीतों की शैली तथा लोक शैलियों में रचनाएँ की, स्वदेश, स्वभाषा, और स्वसंस्कृति का महत्व समझा। इस युग के कवियों ने नारी को अभिसारिका मानकर उसके विलासिनी रूप का ही वर्णन नहीं किया। वरन् उन्होंने मानव की उन्मुक्त भावनाओं का दर्शन किया। इस युग के कवियों ने केवल राजनवर्ग का वर्णन नहीं किया वरन् कवियों की दृष्टि सदियों बाद मानव जाति के दुःख दारिद्र्य प्रेम और सहानुभूति तक पहुँची। कवियों ने केवल उस नागरिक संस्कृति की ओर ही दृष्टिपात नहीं किया, जो एक कृत्रिमता के आवरण में जीती है वरन् उस ग्रामीण संस्कृति की ओर भी उनकी दृष्टि गई जो जीवन की स्वाभाविकता की पक्षा पाती है। यही कारण है कि कवियों ने ग्रामीण जीवन के लोकाचार, लोका-नुष्ठान, लोक प्रथाओं, लोक विश्वासों का प्रयोग किया। इस प्रकार लोक साहित्यिक दृष्टि से अनुशीलन करने के बाद भारतेन्दु युगीन काव्य के संदर्भ में निम्नलिखित बातें निष्कर्षित की जा सकती हैं।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने कथात्मक काव्य की रचना नहीं की इसलिए इनमें लोक शैली की दृष्टि से न तो लोक कथानक रूढ़ियों का अनुसंधान किया जा सकता है, न कथानकों के लोक प्रियरूप की स्वीकृति आदि पर ही विचार किया जा सकता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने या तो वर्णनात्मक काव्य की ही रचना की है या लोक गीतों की शैलियों में रचनाएँ की हैं। अतः इनमें ही लोक शैलीगत विशेषताओं का अनुसंधान संभव है।

लोक शैलियों के प्रयोग की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य में केवल कवली, होली, बाल्हा, चैती, पूरबी, बारहमासा आदि विरपरिचित

प्रचलित लोक गीतों की शैलियों के साथ ही साथ उन अनेक नई लोक शैलियों में भी रचनाएं की जिनका अभी संग्रह कार्य ही नहीं हो सका है । फुकीरों की शैली, पंडों की शैली, सरवनों की शैली, ककहरा तथा बारहसड़ी की शैली, कबड़ड़ी के बोलों की शैली, व्यापारियों के लटके की शैली, पड़ो परबत सीताराम की शैली आदि अनेक ऐसी नई लोक शैलियों में भारतेन्दु युगीन कवियों ने रचनाएं की जिनका संग्रह कार्य अभी तक शेष है । इन नई लोक शैलियों का लोक तात्त्विक दृष्टि से विशेष महत्व है । इनमें लोक मानस की व्यंग्य प्रवृत्ति लक्षित है । इनसे तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक धार्मिक स्थिति का परिचय प्राप्त होता है । इन लोक शैलियों में वृद्ध अभिव्यक्ति, पुनरावृत्ति प्रवृत्ति, लघात्मक शब्दों का प्रयोग, संकोचनवाची शब्दों का प्रयोग, प्रश्नोत्तर प्रवृत्ति, अन्तहीन परिगणन प्रवृत्ति तथा चित्रांकन पद्धति सभी विद्यमान हैं । लोक गीतों से इतर शैली में लिखे गए भारतेन्दु युगीन काव्य में भी वर्णनात्मक, परिगणन, तथा चित्रांकन पद्धति आदि प्रवृत्तियां मिलती हैं । लोक शैलियों तथा लोकप्रवृत्तियों की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य है, शास्त्रीय काव्य नहीं ।

भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोकोन्मुख काव्य है । कवियों ने काव्य में उसी लोक भाषा के रूप का प्रयोग किया है जो बोलचाल का तथा जनसामान्य के माध्य व्यवहृत होने वाला रूप है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने मुख्य रूप से ब्रजभाषा को काव्य का माध्यम बनाया । भारतेन्दु युग से भी पूर्व ब्रजभाषा का प्रयोग काव्य के लिए सदियों से हो रहा था, किन्तु वह ब्रजभाषा लोक भाषा का प्रतिनिधित्व नहीं कर रही थी । उसमें बहुतेरी लोक में व्यवहृत होने वाली शब्दावली का प्रयोग बाहुल्य था, भारतेन्दु युगीन कवियों ने पुनः काव्य की ब्रजभाषा को बोलचाल का रूप दिया । उस ब्रजभाषा का प्रयोग किया जो जन भाषा और लोक भाषा है। ब्रजभाषा के अतिरिक्त जनवर्ग में बोली जाने वाली खड़ी बोली का भी कवियों ने प्रयोग किया । इसके अतिरिक्त चूंकि लोकवर्ग में अनेक लोक भाषाओं के शब्द प्रयुक्त होते हैं, इसलिए लोक की भाषा का सच्चा स्वरूप प्रस्तुत करने के लिए कवियों ने अवधी,

अवश्य है कि कवियों ने इन विविध भाषाओं में भी लोक गीतों की रचनाएँ की, जैसे - पंजाबी में, पूरबी तथा होली, तथा बंगाली में पूरबी । इसी प्रकार गुजराती में कवियों ने गरबा लिखा । भारतेन्दु युगीन काव्य चाहे वह लोक गीतों की शैली में लिखा गया हो, या लोक गीतों से इतर शैली में, उनमें लोक शब्दावली का बहुलता से प्रयोग हुआ है । यह लोक शब्दावली नामवाची, ध्वन्यात्मक, मनोभावाभिव्यक्ति मूलक, अनुकरणात्मक और प्रतिध्वनि मूलक शब्दावली है । भारतेन्दु युगीन काव्य में ऐसी भी अनन्त शब्दावली का प्रयोग है जिसका व्यवहार केवल ग्रामीण समाज में ही होता है । यह शब्दावली लोक भाषा की ठेठ शब्दावली है और यह ग्राम के अनुष्ठान, लोकाचार, लोकानुराजन आदि से ही संबंधित है । भारतेन्दु युगीन काव्य में उन संस्कृत, अरबी, फारसी, तथा अंग्रेजी से बने हुए तद्भव शब्दों का प्रयोग भी है जिसका लोक मानस की भाषागत प्रवृत्तियों से ही संबंध है । लोक भाषा में लोकोक्तियाँ तथा मुहावरों का प्रयोग पग पग पर होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी लोकोक्ति तथा मुहावरों का प्रयोग बाहुल्य है ।

लोक छंदों के प्रयोग की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन करते हुए कहा जा सकता है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने बरबै, रोता, सोरठा, दोहा, बीर, पदरि, उल्लाहा, कुण्डलियाँ, छप्पय, सवैया, दुवई, जष्टपदी, आदि लोक छंदों का प्रयोग किया है । संस्कृत परंपरा के छंदों के प्रयोग अत्यल्प है । साथ ही जिन लोक छंदों का प्रयोग कवियों ने किया है, उनके प्रयोग लोक जीवन में आज भी देखे जा सकते हैं ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राकृतिक जगत, पशु पक्षी जगत तथा मानव वर्ग और मानव जीवन में प्रयुक्त होने वाली वस्तुओं से उपमान ग्रहण किए गए हैं । यह भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त उपमान साहित्यिक उपमान नहीं है, और न ही यह कलात्मकता, सूक्ष्म परीक्षणा शक्ति के परिचायक है और न ही इसका प्रयोग सौन्दर्य के लिए किया गया है । इन उपमानों का प्रयोग केवल भावों के स्पष्टतर बनाने के लिए हुआ है । शिष्ट साहित्य के कवि को यह उपमान काव्य के योग्य नहीं लगेंगे, इनमें उसे

जनौचित्य दोष दिखेगा । और न ही ये उपमान परिष्कृत रूढ़ि वाले लगेंगे लेकिन लोक साहित्य और लोक भाषा के कवि को यही उपमान भावों की स्पष्टतर अभिव्यक्ति ह में समर्थ लगते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा पशु जगत तथा मानव जगत से सम्बन्धित वस्तुओं के उपमान रूप में प्रयुक्त करने में लोक कवि की उपर्युक्त दृष्टि ही प्रधान है । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त उपमान साधारण जीवन से गृहीत है । वे ऐसे उपमान हैं जिन्हें साधारण से साधारण व्यक्ति परिवर्तित है, ये लोक मानस की बुद्धि के अनुरूप हैं और लोक मानस प्रवृत्ति के कारण ही वह अशिष्ट तथा फूहड़ से भी कहीं कहीं हो गए हैं । और इनमें हास्य का पुट भी विद्यमान है । भारतेन्दु युगीन काव्य में यद्यपि नख शिख तथा अन्य प्रसंगों में रूढ़ उपमानों का प्रयोग हुआ है किन्तु फिर भी ऐसे रूढ़ उपमानों से उन उपमानों की संख्या कहीं अधिक है जो लोक उपमान हैं, लोक मानस की प्रवृत्ति के अनुरूप हैं, जिनकी जनवर्ग बड़ी स्वाभाविकता से अपनी भाषा में भाव बोधन के लिए प्रयुक्त करता है ।

भारतेन्दु युगीन कवि जातीय तथा लोक संगीत में रचना करने के पक्षपाती थे, इसलिए उन्होंने जहाँ एक ओर लोक भाषा, लोक छंदों और लोक उपमानों का प्रयोग किया वहीं दूसरी ओर उन्होंने लोक संगीत के विविध तत्वों का भी अपने काव्य में समावेश किया । भारतेन्दु युगीन कवियों ने कजली, लावनी, होली, कबीर, बैती, पूर्वी, बारहमासा, नकटा, गाली, सेहरा, घोड़ी - आदि लोक गीतों की, जो आज भी लोक वर्ग में बहुत गाए जाते हैं, रचना के साथ उन अनेक लोक गीत शैलियों में भी रचनाएँ की, जो पहले तो कभी अपने समय के शुद्ध लोक गीत ही थे किन्तु बाद में उनकी शैलियों से, उनकी गति तथा भाव भूमि से आकर्षित होकर संगीतज्ञों ने उन्हें अपना लिया और उनमें स्वर विस्तार कर नई नई रागों और नए नए तालों का प्रयोग कर उनकी माधुर्यता और बढ़ाई थी बाद में वे शास्त्रीय संगीत प्रकार माने जाने लगे और लोगों का ध्यान उनकी लौकिकता तथा उनके मूल उत्स से हट गया । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त ठुमरी

ध्रुपद, पद और भजन ऐसी ही लोक संगीत शैलियाँ हैं जो पहले शुद्ध लोक गीत थीं और वह लोक वर्ग में होती, कजली के ही समान गाई जाती थीं, किन्तु बाद में उन्हें शास्त्रीय संगीत प्रकार मान लिया गया और इनका संगीतज्ञ बहुत प्रयोग करने लगे ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पदों के शीर्षक रूप में रागों को रक्खा है और यह शीर्षक रूप में प्रयुक्त राग लोक राग हैं और लोक तद्रभव राग के अन्तर्गत हैं । इनका प्रयोग किसी न किसी प्रदेश के लोक गीत में होता है और लोक गीतों से इनका ग्रहण कर संगीतज्ञों ने शास्त्रीयकरण किया है । इन रागों में संगीतज्ञों ने स्वर विस्तार कर इनका माधुर्य और बढ़ाया है । यह राग यद्यपि लोक वर्ग से शास्त्रीय संगीत में भी मान्यता प्राप्त कर चुका है, किन्तु फिर भी इनका विभिन्न प्रदेश के लोक गीतों में प्रयोग आज भी देखा जा सकता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन्हीं रागों का अधिक प्रयोग किया है जो संगीतशास्त्र ग्रंथों में शुद्ध प्रकृति की राग कही जाती हैं । अवश्य है कि शुद्ध प्रकृति के राग शास्त्रीय संगीत में उन्हें ही कहा जाता है जिनका उत्स लोक में है और जो मूलतः लोक राग हैं ।

रागों के ही समान भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा शीर्षक रूप में प्रयुक्त तालें भी लोक ताल हैं और इसका प्रयोग लोक गीतों में ही मुख्य रूप से होता है । जैसे बड़ा, सेमटा, जर्बरी, दादरा, रूपक आदि । कुछ ताल ऐसे भी हैं प्रयुक्त हैं जो लोक गीतों में प्रयुक्त होते हुए भी शास्त्रीय संगीत में स्थान पा गए हैं । जैसे धमार, त्रिताल, एकताल, भूपताल आदि । भारतेन्दु युगीन काव्य में उन्हीं तालों का प्रयोग विशेष रूप से है जो लोक ताल हैं और जिनका प्रयोग लोक गायक गीत गायन में आज भी करता है । लोक गीतों में रागों और तालों से अधिक महत्व लय का होता है । यही कारण है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कजली, होली आदि जैसा लोक गीतों के विभिन्न लयों में गाने का निर्देश भी किया है ।

लोक संगीत में लोक वाद्यों का महत्व विशेष है । लोक गीत गायन में प्रायः वाद्यों का प्रयोग स्वर आदि की ठीक करने के निमित्त किया

जाता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक गीतों के साथ प्रयुक्त होने वाले प्रायः सभी वाच्यों का उल्लेख भी किया है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन के विविध पक्षों का वर्णन भी मिलता है । कहीं कवियों ने लोकोत्सव, लोक पर्व, लोकाचार, लोक चेटक, लोक प्रथा का वर्णन किया है तो कहीं लोक जीवन में प्रचलित विविध लोक विरवासों, लोक देवी देवताओं, लोक सन्जा प्रसाधनों, लोका-जुंजनों तथा लोक व्यसन आदि के उल्लेख किए हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रमुख तथा गौण दोनों ही लोकोत्सवों एवं सम्बन्धी पर्वों के आनुष्ठानिक एवं उत्सव पक्ष पर विस्तार से लिखा है । अवश्य है कि यद्यपि कुछ लोकोत्सवों तथा लोक पर्वों के पीछे धार्मिक पृष्ठभूमि भी जोड़ दी गई है, किन्तु कवियों ने उन उत्सवों तथा पर्वों के साथ जुड़ी हुई धार्मिक पृष्ठभूमि का वर्णन न कर उनके उसी रूप का वर्णन किया है जिसका व्यवहार लोक जीवन में आज भी देखा जा सकता है । लोकोत्सवों के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन काव्य में जन्म विवाह तथा मृत्यु तीनों ही से सम्बन्धित लोकाचारों का भी वर्णन है । जन्म सम्बन्धी लोकाचारों में बपाई देना, ढाढ़ी आदि गीत गाना, सोना वस्त्र मणिगण आभूषणादि देना, तोरण पताका बांधना विवाह सम्बन्धी लोकाचारों में दहेज, बारात, सहबाला, मण्डप, वर वधू का गांठ जोड़ना, भाँवर, न्योनार, परछन, तथा मृत्यु सम्बन्धी लोकाचारों में पिण्डदान और तर्पण आदि का उल्लेख कवियों ने किया है । चूंकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कोई महाकाव्य या खण्डकाव्य नहीं लिखा इसलिए इन लोकाचारों का क्रमिक तथा विस्तृत वर्णन तो प्राप्त नहीं होता है, किन्तु गीतों में कवियों ने जो फुटकर रूप से इनके उल्लेख किए हैं, उनसे लोक जीवन में प्रचलित विविध लोकाचारों का एक सच्चा स्वरूप दृष्टिगत होता है ।

लोक जीवन में नजर लगाना, टोना, टोटका, मूठ चलाना, आदि विविध लोक चेटकों का बहुत प्रचलन है । भारतेन्दु युगीन काव्य में विविध प्रसंगों में इनके भी उल्लेख मिलते हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन में प्रचलित विविध लोक विरवासों के भी उल्लेख हैं । यह लोक

विश्वास सामाजिक, पशु पक्षियों से, नज़र और टोने टोटके से, भूत प्रेत से तथा लोक देवी देवताओं से भी संबंधित है । इस प्रकार सामाजिक तथा धार्मिक दोनों ही कोटि के लोक विश्वासों का कवियों ने उल्लेख किया है । भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वास लोक जीवन में प्रयुक्त लोक विश्वासों का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं क्योंकि लोक मानस राज भी इन पर पूर्णतया विश्वास करता है और इन पर आस्था रखता है ।

इसी प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक देवी देवताओं का भी उल्लेख किया है जिन पर लोक मानस श्रद्धा रखता है । नारसिंह बाबा, गाजी पीर, अली मुरतिजा, शाहमदार, बुचरा, शीतला आदि ऐसे ही लोक देवी तथा देवताओं का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख है जिनसे शिष्ट वर्ग परिचित तक नहीं है किन्तु लोक वर्ग इन पर विशेष श्रद्धा रखता है और इनकी प्रशंसा करने के लिए विविध अनुष्ठानादि करता है । इनकी मनोविधा मानता है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने विविध वस्त्रात्मक, आभूषणात्मक एवं कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन ^{भी जो} लोक जीवन में प्रयोग होता है, जिसका लोक जीवन में विशेष महत्त्व है, व्यापारिक तथा कलात्मक है, और जो छोटे बालक बालिकाओं पुरुषों तथा स्त्रियों से संबंधित हैं, का भी कवियों ने उल्लेख किया है । इसी प्रकार भंग, अफीम, गांजा, हुक्का, सुंघनी आदि विविध लोक व्यसनों का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने वर्णन कर लोक जीवन का एक सच्चा स्वरूप उपस्थित करने का प्रयत्न किया है और इसमें वे पूर्ण तथा सफल भी हैं ।

इस प्रकार लोक शैली, लोक भाषा, लोक छंद, लोक उपमान, लोकाचार, लोक चेटक, लोक विश्वास, लोक सज्जा प्रसाधन, लोकानुरंजन, लोक देवी-देवता, लोक व्यसन आदि सभी दृष्टियों से भारतेन्दु युगीन काव्य लोकोन्मुख काव्य है ।

अनुबंध

(१) संकेत - सूची

(२) प्रमुख सहायक ग्रंथ - सूची

व्या०	-	व्यापारी
सं०	-	खण्ड
गो०धर्म०	-	गो०धर्म प्रकाश
पु०	-	पुस्तक
ब्रा०	-	ब्राह्मण
भा०	-	भाग
भार०	-	भारतेन्दु
पृ०	-	पृष्ठ
प्रेम०सर्व०)	-	प्रेमघन सर्वस्व (प्रथम भाग)
प्रे०सर्व०)	-	प्रथम अर्ध द्वितीय अर्ध
प्र० ल०	-	प्रताप लहरी
भा० ग्रं०	-	भारतेन्दु ग्रंथावली (द्वितीय खण्ड) प्रथम खण्ड
र० वा०	-	रसिक वाटिका
रा० कृ० प्र०	-	राधाकृष्णादास ग्रंथावली
रा० च० मा०	-	रामचरित मानस
हि० प्र०	-	हिन्दी प्रदीप
हि० स० प०	-	हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक
		मालिका
सा० स०	-	सारन सरोज
सं०	-	संस्करण
सम्पा०	-	सम्पादक

प्रमुख सहायक ग्रंथ सूची

संस्कृत :

- १- अथर्ववेद
- २- ऋग्वेद
- ३- गीता
- ४- बृहदेशी
- ५- पारस्कर गृह्यसूत्र
- ६- तपोहार दर्पण
- ७- मनुस्मृति
- ८- संगीत रत्नाकर
- ९- संगीत दर्पण

हिन्दी :

- | | |
|--|----------------------------|
| १- आदि भारत (१९३३) | अर्जुन जीवे कश्यप |
| २- अभिषान अनुशीलन (प्रथम संस्क०) | विद्या भूषण विभु |
| ३- उपन्यास में लोक तत्व (अप्रकाशित) | इन्द्रा जोशी |
| ४- कनउजी लोक गीत (प्रथम संस्क०) | सन्तराम अनिल |
| ५- कजली की उत्पत्ति | विंध्येश्वरी प्रसाद मालवीय |
| ६- कश्मीर का लोक साहित्य | मोहन कृष्ण दर |
| ७- खड़ी बोली का लोक साहित्य
(अप्रकाशित) | सत्या गुप्ता |
| ८- गद्यकार बाबूबाल मुकुन्दगुप्त | नत्थन सिंह |
| ९- धीरे बहो गंगा (१९५८) | देवेन्द्र सत्याधी |
| १०- धूल घुसरित मणिमां (१९५६) | सीता दमयन्ती और लीला |
| ११- पद्मपावत में लोक तत्व (१९६२) | रवीन्द्र भ्रमर |
| १२- पं० बालकृष्ण भट्ट (१९५८) | राजेन्द्र प्रसाद शर्मा |
| १३- प्रेमघन सर्वस्व (प्रथम और द्वितीय संस्करण) | प्रभाकरेश्वर उपाध्याय |

- १४- प्राचीन भारत के प्रसाधन (१९५८) अत्रिदेव विद्यालंकार
- १५- प्राचीन भारतीय परंपरा और इतिहास (१९५३) रांगेय राधव
- १६- प्राचीन लोकोत्सव (१९५३) मन्मथराय
- १७- प्रताप नारायण ग्रंथावली (२०१४) विजय शंकर मल्ल
- १८- प्रताप लहरी (१९४९) सम्पा० नारायण प्रसाद
अरोड़ा
- ✓१९- पोद्दार अभिनन्दन ग्रंथ
- २०- बांसुरी अब रही (१९५७) जगदीश त्रिगुणाश्रित
- २१- नेता फूले आधीरात (१९४८) देवेन्द्र सत्पायी
- ✓२२- ब्रजभाषा व्याकरण (१९३७) धीरेन्द्र वर्मा
- २३- ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन (१९४९) सत्येन्द्र
- २४- भारत की सांस्कृतिक कहानी
- २५- भारतीय वृत्तोत्सव
- ✓२६- भारतेन्दु ग्रंथावली (उच्चम संस्करण)
- २७- भोजपुरी ग्रामगीत (प्रथम संस्करण)
- २८- भारतीय संगीत का इतिहास (१९५७) रामधारी सिंह दिक्कर
- २९- भारतीय लोक साहित्य (१९५४) पुरन्धरोत्तम चतुर्वेदी
- ३०- भारतेन्दु और उनके परवर्ती तथा पूर्व- सम्पा० ब्रजरत्नदास
वर्ती कवि (सं० २००९) कृष्णादेव उपाध्याय
- ३१- भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि (१९५६) उमेश जोशी
- ३२- भारतेन्दु कालीन क नाट्य साहित्य (१९५९) रयाम परमार
- ३३- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१९४८) किशोरी लाल गुप्त
- ३४- भारतेन्दु युग
- ३५- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१९५१) किशोरीलाल गुप्त
- ३६- भारतेन्दु की विचारधारा (१९४८) गोपीनाथ तिवारी
- ३७- भोजपुरी लोकगाथा (१९५७) सम्पा० ब्रजरत्नदास
- ३८- भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन
- ३९- भोजपुरी और उसका साहित्य (१९५७) रामबिलास शर्मा
- लक्ष्मी सागर बाण्ड्यैय
- लक्ष्मी सागर बाण्ड्यैय
- सत्यव्रत सिन्हा
- कृष्णादेव उपाध्याय
- कृष्णादेव उपाध्याय

४०- मगही संस्कार गीत(प्रथम संस्करण)	विश्वनाथ प्रसाद
४१- मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोक तात्विक अध्ययन (१९६०)	सत्येन्द्र
४२- मानव और संस्कृति (१९६०)	श्यामा चरण दुबे
४३- पत्रिक छंदों का विकास(१९६४)	शिवनंदन प्रसाद
४४- मुहावरा मीमांसा(१९६०)	ओम प्रकाश गुप्त
४५- मैथिली लोक गीतों का अध्ययन(१९६२)	तेज नारायण लाल
४६- राजस्थान का लोक संगीत(१९५७)	देवीलाल सामर
४७- राजस्थान की जातियाँ(१९५४)	बजरंग लाल लोहिया
४८- राजस्थानी कहावते-एक अध्ययन(१९५८)	कन्हैया लाल सक्सेना
४९- रामचरित मानस में लोकवार्ता(सं० २० १२)	चन्द्रभान
५०- रसीली कवरी(१८९५)	किशोरीलाल गोरवामी
५१- रहिमन विलास	सम्पा० ब्रजरत्नदास
५२- राधाकृष्ण दास ग्रंथावली	सम्पा० ब्रजरत्नदास
५३- लोक कला निबन्धावली (भा० १-३)	सम्पा० वासुदेव शरण अग्रवाल
५४- लोक साहित्य विज्ञान(१९६२)	सत्येन्द्र
५५- लोकायन(१९६१)	चिन्तामणि उपाध्याय
५६- लोक रागिनी (सं० १९८६)	सत्यव्रत अवस्थी
५७- विचार और वितर्क (१९५४)	हजारी प्रसाद द्विवेदी
५८- विचार और निष्कर्ष(१९५६)	वासुदेव
५९- समीक्षात्मक निबन्ध(१९६२)	सत्येन्द्र
६०- सांस्कृतिक मानव शास्त्र(१९६०)	अनुरपुराज गुप्त
६१- साहित्य की समस्याएँ (१९५९)	शिवदान सिंह चौहान
६२- सुहाग गीत(१९५३)	विद्यावती कोकिल
६३- संगीत के जीवन पृष्ठ (१९५५)	सुरेश ब्रत राय
६४- संत साहित्य की लौकिक पृष्ठभूमि	ओम प्रकाश शर्मा

(अप्रकाशित)

६५- श्रीधर पाठक तथा हिन्दी का पूर्व स्वच्छंदतावादी काव्य (१८७५-१९२५ई०)	रामचन्द्र मिश्र
६६- हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास भाग १६ (हिन्दी का लोक साहित्य)	कृष्णदेव उपाध्याय
६७- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (प्रथम संस्करण)	रामकुमार वर्मा
६८- हिन्दुस्तान की पुरानी सभ्यता (१९३१)	डा० बेनी प्रसाद
६९- हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग १-६ तक (१९५४)	भातखण्डे
७०- हिन्दुओं के त्योहार	कुंवर कन्हैया जू
७१- हिमानी लोक साहित्य (१९६१)	नरेन्द्र धीर
७२- हिन्दू संस्कार (सं० २० १४)	राजबली पाण्डेय
७३- हमारे पूर्व और त्योहार	श्रीकण्ठ शास्त्री
७४- होली महिमा (सं० १९८६)	प्रसाद नारायणाचार्य

अंग्रेजी :

1. Affairs of the Tribe	Majumdar, D.N.
2. Alphabetical List of the Feasts and holidays of the Hindus and Mohammedans (1914)	
3. American Folk Lore	Botkin, B.A.
4. Anthropological papers Parts I to V (1929) (1934)	Modi, J.J.
5. The customs and Religion of the Chaing (1958)	Grahm, P.C.
6. Descriptive Ethnology of Bengal	Delton

7. Dictionary of American Language, College Edition
 8. Standard Dictionary of the English Language, Vol. II. 1913.
 9. Dictionary of Non-Classical mythology
 10. Dictionary of Folklore Mythology & Legend, 1949
 11. Dictionary of Phrase and Fables
 12. Dictionary of Psychology, 1961.
 13. Western Proverbs and Emblems 1881
 14. Elements of Folk Psychology 1916
 15. Elements of the Science of Language, 1962
 16. Encyclopaedia of Literature, Vol. I (1946)
 17. Encyclopaedia of Religion & Ethics, (1961)
 18. Encyclopaedia of the Social Sciences (1931)
 19. Encyclopaedia Britannica (1956)
 20. English Ballad
 21. Faith and its Psychology (1919)
 22. Faith, Hope and Charity in Primitive Religion, 1932
 23. The Fear of the dead in primitive Religion Vol. I, II, III, (1934)
- | | |
|--|---------------------------|
| | Chief Ed. Issac K. FUNK. |
| | Chief Ed. Egerton Sykes. |
| | Editor, Maria, Leach |
| | Drever, J. |
| | Long, Rev. J. |
| | Wundt |
| | Taraporewala. |
| | Shipley, J. T. |
| | Ed. James Hastings |
| | Ed. Edwin R. N. Seligman. |
| | Ed. Walter Yost |
| | Greves, R. |
| | Inge, W. R. |
| | Marett, R. R. |
| | Frazer, J. G. |

- | | |
|---|-----------------------------------|
| 25. Folklore in the Old Testament
(Studies in Comparative
Religion, legend & Law), (1923) | Frazer, J.G. |
| 26. Folk Religion in South West
China (1961) | Graham, D.C. |
| 27. Folk Elements in Hindu Culture
(1917) | Sarkar, B.K. |
| 28. Folk Songs of Chattisgarh
(1946) | Elwin, V. |
| 29. Freud- His dream and Sex
Theories. (1947) | † Jastrow, J. |
| 30. Canash (1936) | Getty, A. |
| 31. Glossary of the Tribes and
castes of the Punjab and
North West Frontiers | Rose, H.A. |
| 32. Golden Bough (A Study in
Magic and Religion (1922) | Frazer, J.G. |
| 33. Heroes and Hero Worship | Wherry, |
| 34. Himalyan Folk Lore (1935) | Oakley E.S. &
Taradutt Gairola |
| 35. Hinduism: Ancient and Modern
(1905) | Lala Baij Nath |
| 36. Hindustani Music-An outline
of its Physics & Aesthetics
(1952) | Ranadey, G.H. |
| 37. History of Indian Dress, (1960) | Fabri, C. |
| 38. Introduction to Folklore in
U.S.A. | Brunno Nett. |
| 39. Introduction to popular
religion and Folklore of
Northern India. (1994) | Crooke, W. |
| 40. Introduction to Cultural
Anthropology, (1955) | Lowie, R.H. |
| 41. Introduction to Cultural
Anthropology (1959) | Mischa Titev. |
| 42. Kinship and Marriage in
Early Arabia (1907) | Smith, W.R. |
| 43. Knowledge and the psychio
disturbances of the Indian | George, D. |

- | | |
|--|---------------------------|
| 44. Language | Jespersen. |
| 45. Lectures in Ethnography
(1925) | Iyer, L.K.A. |
| 46. Man in the primitive world | Hoebel. |
| 47. Migration of Symbols and
their relations to beliefs
and customs (1926) | Mackenzie, P.A. |
| 48. Mythology of the Aryan
Nations (1870) | Cox, G.W. |
| 49. Marriage and the family
(1953) | Baber, R.E. |
| 50. Mythology of All Races (1916) | Alexander, H.B. |
| 51. Negro Folk Music | Courlander, H. |
| 52. Non-Rigvedic Mantras in the
Marriage Ceremonies (1958) | Pillai, P.K.N. |
| 53. Observations on Popular
Antiquities (1877) | Brand, J. |
| 54. Origin and pre-historic
of Language | Reeves, G. |
| 55. Origin of Civilization
(1882) | Lubbock, S.J. |
| 56. Origin of Language (1860) | Farrar, F.W. |
| 57. Original inhabitants of
Bharatvarsh, (1893) | Oppert, G. |
| 58. Philosophy of Word and
Meaning (1959) | Gaurinath Shastri |
| 59. Pleasures of Philosophy | Will Durant |
| 60. Psyché's Task (A discourse
concerning the influence of
superstitions on the growth
of Institution, (1920) | Frazer, J.G. |
| 61. Psychological Analysis of
Fashion Motivation (1934) | Bar. Mstelle De
Young. |

- | | |
|---|------------------|
| 62. Psychological frontiers of the Society (1950) | Kardiner, A. |
| 63. Psychology and Ethnology (1926) | Rivers, W.H.R. |
| 64. Psychology and Folklore | Marrett, R.R. |
| 65. Problem of belief | Schiller, F.C.S. |
| 66. Races and Cultures of India (1944) | Majumdar, D.N. |
| 67. Remarks on the similes in Sanskrit Literature, 1949 | Gond, J. |
| 68. Short History of Marriage (1926) | Westermarck, E. |
| 69. Similes in Manusmriti (1960) | Paradkar, M.P. |
| 70. Similes of Kalidas (1945) | Pillai, K.C. |
| 71. Social & Religious life in the Grihya Sutra, (1944) | Apte, V.M. |
| 72. Social and Religious life in Grihya Sutra (1954) | Apte, V.M. |
| 73. Social Anthropology (1956) | Majumdar & Madan |
| 74. Sources of Indian Tradition (1960) | Ed. Theodore. |
| 75. Study of Society, Methods and Problems, (1956) | Barlett, F. |
| 76. Story of Indian Music its growth and synthesis (1957) | Goswami, O. |
| 78. Story of Myth (1926) | Kellet |
| 79. Suttee (1928) | Thompson, E. |
| 80. Suttee | Penzer, N.M. |
| 81. Superstitions | Upadhaya, G.P. |
| 82. Tree Worship and Ophiolatory (1948) | Pillai, S. |
| 83. Village Gods of South India (1921) | Whitehead, H. |